

LE ROMANTISME

DU MÊME AUTEUR

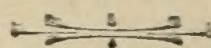
(à la même Bibliothèque).

La Voie de Dieu, poème en prose 0. 50

Le Triomphe de la République, poème . . 0. 50

Enquête sur la Littérature (3 mars — 14 mai 1902) . . . 1 »

(Réponses d'Émile Blémont, Jules Mazé, Auguste Barrau, André Girodie, Alexandre Boutique, Jean-René Aubert, Charles Le Goffic, Madeleine Lépine, Louis de Saint-Jacques, Alphonse Ponroy, Ernest Delahaye, Vte de Colleville, Henry de Braisne, Paul Gourmand, Emile Lante, Albert Thomas, Gustave Hays, Jeanne France, Pierre de Bouchaud, Fernand Clerget).



HENRI MARSAC

—:—

Etudes Littéraires

—::—

LE ROMANTISME

(1757-1902)



PARIS 6e
BIBLIOTHÈQUE DE L'ASSOCIATION
13, Boulevard Montparnasse.

—

1903

À ÉMILE BLÉMONT

HOMMAGE SYMPATHIQUE

H. M.

Paris, 7 Juin 1902.

Mon cher confrère,

Je m'empresse de vous remercier pour votre bienveillant envoi, et de vous féliciter pour votre excellent travail.

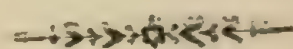
L'*Enquête sur la Littérature,* menée à si bonne fin par vous au printemps de 1902, restera le point de départ d'une nouvelle et généreuse évolution poétique.

Cette évolution ne pouvait débuter sous un meilleur parrainage.

Votre bien dévoué

Émile Blémont

DIVISION DE L'OUVRAGE



Avant-Propos

Ce livre, malgré son titre, est nouveau. Il ne le serait pas, si j'avais l'intention d'écrire l'histoire du Romantisme, ou de soumettre cette période littéraire à un jugement personnel. L'histoire a été faite, soit par les romantiques mêmes, soit par les auteurs de Littérature française; la recommencer est inutile. Quant aux jugements personnels, ils sont assez nombreux pour qu'un de plus, même intéressant, ajoute peu de chose aux travaux des critiques.

Mon étude est entreprise pour donner au Romantisme une extension à laquelle nous ne sommes pas habitués, et pour y comprendre bien des gens qui se sont crus en dehors de ce mouvement ou même en révolte contre lui.

Pour certains, le Romantisme est un bloc qui date de 1827, à la préface de Cromwell, *et s'achève vers 1848. La plupart des critiques cependant remontent à 1810, au livre* De l'Allemagne, *et même aux œuvres de Chateaubriand; ils admettent aussi André Chénier comme un précurseur; mais la chute des* Burgraves *leur semble fermer le cycle, en accordant toutefois que le coup de grâce fut donné plus tard, à l'avènement des parnassiens et des naturalistes. Je voudrais montrer que le Romantisme en France a sa source*

encore plus loin dans le 18e siècle, et qu'il s'est continué, sous des noms différents, jusqu'à nos jours.

*Théophile Gautier a écrit l'*Histoire du Romantisme, *alors que son sujet vivait encore.*

Émile Deschanel a nommé l'un de ses ouvrages : le Romantisme des Classiques. *Ce titre est hardi. Cependant, on pourrait le dépasser. En réalité, la sève romane n'a jamais disparu de nos arts : — elle fut recouverte sous la Renaissance par la passion, vite oppressive, du grec et du latin ; elle fut soumise ensuite aux antiques modèles observés par les écrivains du Siècle de Louis XIV ; mais déjà leurs successeurs, malgré des préoccupations philosophiques et athées, surent la retrouver, et le 19e siècle l'a décidément ramenée au jour.*

Mettre désormais en pleine lumière cette veine de notre esprit reconquise, sans rien perdre des enseignements des quatre grandes époques intermédiaires, me semble l'œuvre suprême des lettrés. Mais il est d'abord indispensable de nous dégager de la période la plus proche de nous, et nous n'y parviendrons que si nous la connaissons exactement. Voilà le but de mon étude.

H. M.

Le Romantisme

(1757 - 1902)

LES PRÉCURSEURS

(1757 - 1809)

Parmi les salons du 18e siècle, celui de Mme du Deffand révéla quelqu'un dont les sentiments eurent l'allure passionnée et le ton douloureux qui bientôt animeront le roman moderne. Mlle de Lespinasse, par son esprit, est de son temps ; par le cœur, elle a vécu tout le romanesque de la littérature du siècle suivant. Elle est la première des « personnes sensibles ». Lorsqu'elle eut quitté la jalouse marquise, elle se fit, grâce à ses amis, une existence libérée, et reçut chez elle, rue de Bellechasse, une brillante compagnie. Mais deux hommes survinrent, elle les aima, presque ensemble, et ce cas peu ordinaire de deux passions brisant un cœur d'ardeur et de remords, la consuma promptement. Elle fut « un étonnant composé de bienséance, de raison, de sagesse, avec la tête la plus vive, l'âme la plus ardente

et l'imagination la plus inflammable qui ait existé depuis Sappho. » (Marmontel). L'amour sans contrainte mais non sans désespoir, brûlant de désir et rougissant de honte, voilà sa part dans les sentiments du monde nouveau qui datera historiquement de la Révolution. « Elle aime avec ardeur, avec folie, et jusqu'à en mourir... Elle meurt, consumée par la passion, abîmée de remords et de désespoir, mais en glorifiant l'amour, en déclarant qu'elle choisirait encore l'amour qui l'a foudroyée, mais qui l'a fait vivre. » (E. de Pompery). Elle fut « la Nouvelle Héloïse en action. » (Sainte-Beuve).

En ce temps commencent aussi des innovations dans les formes de l'art. La Chaussée veut allier sur la scène la tristesse et la joie; il met en vogue, malgré les critiques et malgré Voltaire, la comédie larmoyante ou tragédie bourgeoise. Sedaine fait une tentative assez heureuse dans ce genre nouveau. Diderot veut fixer la théorie, et donne deux pièces: *le Fils naturel,* en 1757, *le Père de famille* l'année suivante, appuyées par un manifeste sur la Poésie dramatique. « Qu'on reconnaisse à ces ouvrages quelque mérite, dit-il, ou qu'on ne leur en accorde aucun, ils n'en démontreront pas moins que l'intervalle que j'apercevais entre les deux genres établis n'était pas chimérique... Ce qu'on objecte contre ce genre ne prouve qu'une chose, c'est qu'il est difficile à manier, que ce ne peut être l'ouvrage d'un enfant, et qu'il suppose plus d'art, de connaissances, de gravité et de force d'esprit, qu'on en a communément quand on se livre au théâtre. » Ses

deux pièces étaient faibles; leur sensiblerie déclamatoire, leur froideur, le peu de relief comique des caractères, les firent passagères; mais elles marquent le véritable début du drame bourgeois, elles inaugurent le souci du réel au théâtre qui triomphera soixante-dix ans plus tard.

Le madrigal et la philosophie voient encore jaillir près de leur sol aride une source inattendue : *la Nouvelle Héloïse* paraît en 1761, et avec elle la sensibilité revient si vivante dans les lettres, qu'on peut dire qu'elle y naît enfin. Les discours de la raison n'y manquent pas; mais la passion exaltée, les aventures hardies, la psychologie des sentiments, l'admiration naïve et vraie de la nature, font de ce livre un bréviaire pour les futurs romanciers. Ses descriptions animées des lacs, des bosquets, des campagnes, plurent aux esprits tournés vers l'avenir; ses accents de jeunesse enflammée conquirent les femmes; l'enthousiasme lui donna les jeunes gens. Rousseau parlant de Dieu, de l'âme immortelle, quel divorce avec les philosophes! « Il eut, comme les prophètes, l'intuition de l'avenir : il a senti passer sur lui, d'avance, les souffles prochains. » (E. Ledrain).

Deux ans plus tard, Diderot portait le premier coup à la critique classique. Ses *Salons de peinture* (1763-1769) ont fondé la critique moderne, qui est « émue, empressée et éloquente. » (Sainte-Beuve). Les termes exacts qui décrivent une œuvre, s'animent de vivacité indulgente; un beau tableau le rend peintre lui-même; l'harmonie d'une compo-

sition, sa lumière juste, « la conspiration générale des mouvements », le font poète. L'art seulement est son domaine ; mais plus tard, il suffira d'imiter sa sincérité, sa clairvoyance et son tour aisé dans l'étude des livres et du théâtre, pour que la critique, moins grammaticale, devienne enfin de la littérature.

Les idées et les sentiments des peuples du nord, et leur façon de les exprimer, devaient avoir une influence prépondérante sur l'intellectualité du 19e siècle. Ducis, un des premiers, mit dans notre art cette âme septentrionale. Son *Théâtre de Shakespeare* (1769-1792) ne montre pas le vigoureux dramaturge anglais ; il l'adoucit, l'orne des vaines fadeurs du 18e siècle ; mais son Hamlet, Roméo et Juliette, le roi Lear, Macbeth, Othello, furent pour ce temps une révélation ; pour les premiers romantiques, ils seront une voie toute préparée. Ducis ne manqua pas d'adversaires, il parut alors un audacieux ; mais il mena sa campagne avec courage.

En ces jours encore, une voix s'entendit, qui n'avait rien de commun avec la froideur des philosophes. Un poète, préludant au lyrisme futur, chantait sa souffrance personnelle, la douleur du *Poète malheureux* (1772).

Malheureux... Ce mot seul déjà vous importune !
On craint d'être forcé d'adoucir mes destins !
Rassurez-vous, cruels ; environné d'alarmes,
J'appris à dédaigner vos bienfaits incertains,
Et je ne viens ici demander que des larmes.

Des larmes, Gilbert n'en eut même pas : presque

toujours, les faibles sont fuis, dédaignés ou dévorés. La forme de ce poète est généralement classique; mais son esprit a des soulèvements de croyant, contre le siècle athée où il vit comme par erreur; une vibrante énergie jaillit de son cœur trop affamé de justice pour la savoir conquérir: car la justice se prend, on ne l'obtient guère. Gilbert est peu de son temps; par sa vie plaintive et convulsive, il est avec Mlle de Lespinasse un vivant personnage pour les littérateurs qui vont suivre.

Plus impulsif et moins solide que Diderot, Louis Mercier, dans son *Essai sur l'Art dramatique*, publié en 1773, attaque de front les classiques. Plus de sujets, plus de procédés uniformes; la société nouvelle, le peuple même, doivent parler sur la scène. Ses drames réalistes, où les unités de temps et de lieu sont expressément détruites, ne comptent guère; mais lisez ceci: « Si le nouveau genre dramatique réunissait tout l'intérêt de la tragédie par ses scènes pathétiques et tout le charme naïf de la comédie par sa peinture des mœurs; si, du mélange de ces deux genres maladroitement séparés, résultait un nouveau genre plus sain, plus touchant, plus utile, où tout naquît des situations, peut-être que le drame serait incomparablement préférable par son but et par ses effets. » Cette phrase, vous croirez la relire, plus tard, dans la préface de *Cromwell*.

Une Ode tragique sur le jugement dernier, une satire brillante contre le 18e siècle, une Apologie qui eût adouci des puissants moins vaniteux, ne

conduisirent Gilbert qu'à une mort prématurée. Sa plainte dramatique était criée trop tôt. Les *Adieux à la vie* furent écrits huit jours avant l'heure fatale, en novembre 1780. On ne les cite pas, on ne les explique pas; il faut les savoir, ou les relire souvent. Une semblable poésie, quoique courte, vaut un très bon livre.

Taine, lorsqu'il établit l'influence des milieux sur les œuvres, et sa théorie est exacte socialement, me prête un fort appui au moment où je dois observer que la bourgeoisie eut sa littérature particulière, de même qu'elle eut sa politique. Après la Révolution, sa politique reposera sur le gouvernement représentatif; sa littérature sera le Romantisme. Avant la Révolution, les écrivains lui préparent, les uns de nouvelles lois, les autres de nouvelles idées. Quelquefois, un seul auteur apporte les raisonnements que les tribuns vont bientôt proclamer aux assemblées, et les examens de conscience qui plus tard instaureront le « moi » dans l'art. Jean-Jacques Rousseau est l'exemple éclatant de cette dualité. « Par sa théorie de la bonté originelle de l'homme, par sa critique de tous les pouvoirs établis, par ses revendications égalitaires, Rousseau flattait, en les justifiant, les passions politiques de la bourgeoisie. » (Brenier de Montmorand, la Société française contemporaine). Sans doute, et ce n'est pas ici le cas d'examiner si la bourgeoisie et Rousseau ne remplirent pas un devoir ; mais par le genre qu'il a innové dans les lettres, il est le principal initiateur de cette littérature bourgeoise qui

convertira Hugo, sacrera Lamartine et acclamera même le royaliste Chateaubriand. C'est une force; n'est-ce pas aussi un bien, et surtout une destinée? « Il y a toujours dans le cœur de l'homme, dans l'état des esprits, dans le cours de l'opinion, dans les lois, les choses et le temps, un point d'appui pour Dieu; le grand art est de le discerner et de s'en servir. » (Lacordaire). Nous devons donc accepter ces changements de pouvoir et d'idées dont tous, petits et grands, ne sommes que les ouvriers. *Les Confessions*, dont les six premiers livres parurent en 1781 et les six derniers en 1788, alliant la misanthropie à l'enthousiasme, la candeur au cynisme, et habillant le tout d'admiration devant la nature, préparent une profonde réforme dans les lettres. L'emphase n'y abîme pas cette prose nette et brillante, cette souplesse, ces éclats, cette ardeur, ces douces rêveries, que n'auront pas toujours les successeurs, s'ils ont cependant le même souci de la réalité. Les bois, les champs, les prés, les eaux, se recréent sous sa plume. Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand n'auront qu'à élargir le chemin.

La nature entoure le berceau du Romantisme. Lorsqu'il grandira, il voudra des décors plus compliqués, l'ombre des manoirs sur les collines, des ruines farouches, l'éclair des épées d'autrefois; plus âgé, il examinera les replis du cœur, les évolutions de l'esprit; sénile, il se contentera des formes extérieures, la rime sonore et le rythme habile suffiront aux uns, le fait-divers satisfera les autres. Mais

à son enfance, il n'entend que des sons harmonieux: le frisson des feuillages l'étonne, le clapotement d'un ruisseau l'arrête, les montagnes le surprennent et les vallées l'enchantent. Rousseau, dans cette contemplation encore naïve du monde, pâlit devant Bernardin de Saint-Pierre. Les *Etudes de la Nature*, publiées en 1784, révèlent un autre adversaire de l'athéisme. Plus pittoresques qu'exactes, mais d'un style précis, elles offrent des tableaux dont la couleur est parfois si vraie, que cette plume semble un pinceau. Simple en sa manière, spécial en ses mots, ayant souffert et laissant soupirer en ses pages une douce mélancolie, le poète veut démontrer Dieu par l'ordre des règnes naturels. Ses Harmonies, plus tard, amplifieront ses Études, mais ne les détrôneront pas.

Paul et Virginie, pastorale touchante survenue un an avant le tumulte de la prise de la Bastille, fut une renaissance de l'imagination parmi les sèches productions littéraires du temps. Que c'est loin des encyclopédistes, que c'est près de Lamartine! Et pourtant, Bernardin de Saint-Pierre, par le panthéisme de sa foi, est lié à son siècle. Mais ce tendre conteur d'un roman d'innocence, ce peintre ravi par les riches tableaux dont il orne le bonheur, ce poète qui fait vivre les longues tristesses de la séparation et les mortels déchaînements d'une mer en fureur, apparaît sur l'horizon comme l'aube du Romantisme.

Ramond donne en 1789 ses *Observations faites dans les Pyrénées* C'est encore de la description,

brillante et vraie ; Ramond sait graduer la lumière.

Deux ans plus tard, Bernardin de Saint-Pierre publie *la Chaumière indienne*. L'imagination entraînante, les mots bien adaptés aux objets, la langue aisée et souple, échappent de plus en plus au 18e siècle ; l'harmonie de l'univers, qui seule enseigne la vérité, est un hymne de reconnaissance à Dieu fort et juste. Encore un peu de temps, et le génie du christianisme ouvrira ses ailes puissantes.

Mais avant, combien de violences et de sacrifices, de férocités et de grandeurs ! La voix de Mirabeau rend l'éloquence à la littérature ; elle a perdu la satire, Desmoulins lui prépare le pamphlet ; Barnave et Vergniaud lui donnent l'élévation et la force, et Danton son tonnerre. Or, un homme se hâte, chargé d'une mission terrible : les têtes tombent, les premiers triomphateurs du monde nouveau s'égorgent entre eux. Du fond des prisons, s'élève une élégie dramatique. *La jeune Captive* ne mourra pas, son chantre sera l'un des précurseurs du 19e siècle ; mais André Chénier tombe sous le glaive fanatique.

Une chaîne a été rompue par la Révolution. Les survivants du 18e siècle agonisent ; d'autres vont se dresser. Tout conspire à infuser aux lettres, comme à la politique, comme aux sciences, un sang nouveau. La Déclaration des droits de l'homme, la Marseillaise de Rouget de Lisle, le Chant du Départ de Joseph Chénier, donnent aux âmes une trempe d'acier. Mme Roland a écrit devant l'échafaud ses actifs et fiers mémoires. Les orages de la tribune, les libertés des journaux, la fondation des hautes

écoles, l'ouverture de bibliothèques et de musées, aident au triomphe de la bourgeoisie. Daunou, dans son discours d'inauguration de l'Institut, appellera la liberté à fonder un siècle de gloire. Les êtres, enivrés de vie en surgissant des abîmes de la Terreur, vont se plonger dans la nature; l'esprit, fatigué de controverses, va s'élancer vers la foi reconquise. « D'antiques bornes ont été déplacées, des genres jadis consacrés ont été répudiés, des plans nouveaux ont été conçus, et l'école moderne, dite école romantique, n'attend pour s'épanouir qu'un de ces retours de fortune que notre temps n'a épargnés à aucun des partis politiques. » (Ch. Gidel, Histoire de la Littérature française).

Un ouvrage frais et serein répond, l'année même de Thermidor, aux accents plaintifs de la jeune Captive. Xavier de Maistre donne son *Voyage autour de ma chambre*. Cette parole agréable repose, son esprit léger ranime; une douceur nouvelle est née, qui plaît au cœur, tandis qu'une observation fine des intimités plaît à l'esprit. La foi que dompta l'ironie d'un siècle expérimental, renaît de ses cendres. « Le vol d'un insecte qui traverse les airs suffit pour me persuader! Et souvent l'aspect de la campagne, le parfum des airs, et je ne sais quel charme répandu autour de moi, élèvent tellement mes pensées, qu'une preuve invincible de l'immortalité entre avec violence dans mon âme et l'occupe tout entière. »

L'œuvre des précurseurs s'achève. Ducis, en 1795, fait représenter son *Abufar*, drame personnel; « les

éloges qu'on y entend de la vertu, de la mélancolie, donnent la date française : c'était l'heure où Legouvé faisait un poème sur ce dernier sujet, la Mélancolie. » (Sainte-Beuve).

Les Mois, de Roucher, mort sur l'échafaud avec Chénier, paraissent en 1799, et l'on y distingue les réformes de rythme et de césure que de prochains poètes érigeront en système.

La même année, de Sénancourt publie ses *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*. Un jeune homme, dans une nature fortement peinte, montre un étrange dégoût de la vie. On pressent René.

Cette année encore, Mme Cottin donne *Claire d'Albe*, dont le Frédéric est un type absolument romantique : en 1832, ce fils naturel, sauvage et délicat, farouche et passionné, se nommera Antony. Deux ans plus tard, elle publie *Malvina*.

Et pendant qu'éclatent les proclamations de Napoléon Ier, ses bulletins de l'armée, le mouvement précurseur se hâte de mourir. Louis Mercier, dans sa *Néologie* (1801), s'écrie aux prosateurs : « Qu'ils osent, et la langue prendra des accents tout nouveaux. »

Mme Cottin, dédaignée depuis pour avoir trop laissé de champ à son imagination, alors admirée, fait paraître *Amélie Mansfeld* (1803); deux ans plus tard, *Mathilde*, et en 1806, sa touchante histoire d'*Elisabeth*. Ses récits sont trop délayés, mais ils ont une allure toute romantique ; les passions y sont peintes avec énergie, et toujours soumises à l'idée chrétienne. Beaucoup de romanciers l'auront

lue avant d'atteindre la gloire. « Soyez-en sûrs, les Balzac, les Sue, les Walter Scott, les George Sand et autres grands maîtres du roman moderne, avaient étudié Mme Cottin beaucoup plus qu'ils ne semblent vouloir le laisser soupçonner. » (Alcide Bonneau). Souvent elle analyse avec finesse les phases d'un sentiment; ces études du cœur humain luttant avec le devoir, trempez-les dans le scepticisme de Stendhal, et vieillissez-les ensuite d'un demi-siècle: vous aurez plus d'un aspect de Paul Bourget.

Au printemps de 1807, parut *le Génie de l'homme*, de Chênedollé. De la gravité, un style un peu froid, eussent laissé cette œuvre parmi celles des derniers classiques; mais une manière nouvelle dans le tour des vers, quelques descriptions naturelles, les amitiés de l'auteur, font à Chênedollé une place à côté des précurseurs du Romantisme. « Rivarol avait mis une première marque sur son esprit; il avait admiré Klopstock, il avait visité Mme de Staël; Delille l'attirait aussi; il est un trait d'union entre ces divers groupes. » (Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire).

J'ai commencé ce chapitre avec Mlle de Lespinasse; je l'achève avec elle. Ses *Lettres*, parues seulement en 1809, sont d'une forme généralement classique; mais à chaque page, à chaque phrase presque, Lespinasse revit tout entière, avec ses passions, ses souffrances, ses remords. Elle vit pour aimer, elle aime pour vivre, et par l'exaltation du sentiment, fournit un thème romanesque aux écrivains dont le cœur va être le domaine préféré.

Dans les dix dernières années, ces précurseurs qui, du 18e siècle dont ils sont, s'élançaient d'instinct vers l'avenir, n'ont pas suscité l'enthousiasme des temps hardis de Rousseau et de Diderot. Leurs livres, malgré de beaux succès, pâlissent devant les chefs-d'œuvre déjà publiés des fondateurs du Romantisme. Les éléments sortis transformés du creuset bouillonnant de la Révolution ont pris forme de lois. Tout se renouvelle, de la prise de la Bastille à Waterloo; c'est une fin d'époques, et un recommencement. Des épopées ont été vécues à travers la France et l'Europe, les poètes de l'avenir les chanteront. En même temps que la science va se fonder, l'histoire proprement dite va s'écrire. « Le 18e siècle a ouvert des voies nouvelles, il faut savoir les parcourir; il est temps que notre histoire générale soit écrite par des historiens. » (Joseph Chénier, la Littérature française depuis 1789).



LES FONDATEURS

(1800-1826)

Le voile qui recouvrait la muse moderne, soulevé par des mains hardies, retombait chaque fois devant l'opposition des classiques; Mme de Staël le déchira. Son livre *de la Littérature*, paru en 1800, montra

les Lettres non plus isolées dans l'orgueil d'un sacerdoce, mais liées intimement aux croyances religieuses, aux usages, à la législation. Elle établit les aspects qui distinguent l'intellectualité des nations étrangères. Pour la France, elle prédit une littérature morale, philosophique, et même scientifique, mais soumise aux sentiments des peuples du nord. Il faudra réserver plus souvent la joie, les éclats sonores qui naissent au soleil du midi, et sonder la tristesse, la vie forte, développées dans la sombre atmosphère du septentrion. Staël s'oriente vers ces influences nouvelles, vante les poètes germains, et du coup d'aile de l'intuition remonte à Shakespeare. « Il commence une littérature nouvelle... C'est l'écrivain qui a peint le premier la douleur morale au plus haut degré ; l'amertume de souffrance dont il donne l'idée pourrait presque passer pour une invention, si la nature ne s'y reconnaissait pas. »

Cette voix de la raison vibrait encore dans les groupes littéraires, quand celle de la passion fit tressaillir la foule. Au printemps de 1801, les forêts vierges de cette Amérique dont la jeunesse exaltait l'Europe, la vie sauvage de ce monde nouveau mise, au bord de ses grands lacs, de ses fleuves puissants, en contraste avec les idées et les mœurs de la civilisation, l'amour peint avec énergie, la nature avec éloquence : tel fut le tableau inattendu qu'offrit *Atala*. « Tout consiste, disait Chateaubriand au cours de sa préface, dans la peinture de deux amants qui marchent et causent dans la solitude ; tout gît dans

le tableau des troubles de l'amour au milieu du calme des déserts et du calme de la religion. » Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, se fussent à peine reconnus dans cette nature ample et touffue. L'auteur, chargé d'une mission dans ces pays neufs, avait visité pendant huit mois les solitudes américaines. Son imagination s'élança dans la voie que lui montra Fontanes ; ses souvenirs se pressèrent, entraînés par la force inventive, l'émotion, la foi retrouvée sur les tombeaux d'une mère et d'une sœur. Sa fougue de rajeunissement du dogme lui faisait placer le culte chrétien au milieu des forêts et des prairies : « Pour sacrificateur un vieil ermite, pour autel un rocher, pour église le désert, pour assistance d'innocents sauvages ! » Les exagérations, les bizarreries ne manquaient pas à ce livre écrit au début d'une forme nouvelle de la langue ; les défenseurs du passé ricanèrent. Même à quelques années de là, Joseph Chénier ne trouvera que de la boursoufflure et du non-sens dans cet ouvrage : « Quel intérêt peut résulter d'une fable incohérente, où des événements qui restent vulgaires en dépit des formes les plus bizarres, ne sont ni amenés, ni motivés, ni liés entre eux, ni suspendus par aucun obstacle ? » (La Littérature française depuis 1789). N'importe, le fleuve a trouvé son lit, l'arbre est sorti de terre ; il faut que l'un grandisse et que l'autre s'écoule. La politique et la religion qui préparent leur traité de paix, approuvent une littérature qui les aide. Fontanes soutient son ami, Joubert le nomme un enchanteur, le public s'enflamme : plus

tard il s'empressera, au salon, devant les Funérailles d'Atala peintes par Girodet. La victoire tourne son regard de soleil vers le jeune aigle.

L'année s'achève, une autre commence : le 18 avril, une foule se presse à Notre-Dame. Celui qui deviendra un tyran, avec le titre et l'ambition d'un empereur, et qui est alors le plus glorieux général du monde, entre dans la cathédrale si longtemps déserte, maintenant resplendissante. L'encens fume, on chante le Te Deum, l'assistance est remuée, l'émotion se communique au dehors, Paris s'étonne, la France s'incline. Quel est cet orgue dont les profondes harmonies, accompagnant le chant triomphal de Notre-Dame, vibrent dans tout le pays ? Ce n'est pas l'orgue de la cathédrale dont les accords ont franchi les rives de la Cité ; c'est le *Génie du Christianisme* qui s'est levé quatre jours avant l'officielle cérémonie, et dont le vol déjà s'élance de ville en ville pour célébrer la foi reconquise. Le dogme et la doctrine, la poétique chrétienne, les beaux-arts et les lettres dans leur rapport avec la religion, les cérémonies et le culte, sont tour à tour examinés et célébrés dans ce livre qui va marquer d'une influence souveraine la littérature romantique. « Sublime par l'antiquité de ses souvenirs qui remontent au berceau du monde, ineffable dans ses mystères, intéressant dans son histoire, céleste dans sa morale, riche et charmant dans ses pompes, le christianisme, dit le poète, réclame toutes les sortes de tableaux. » Peut-être sont-ils bien accumulés ; la méthode a quelque chose d'échevelé, la

science y est pleine de hasards, et la critique cependant vive et éclairée est trop soumise à l'opinion du catholique. Mais la nature respire dans ce livre, grande et vraie ; les dieux païens, les sylvains, les driades fuient de toutes parts ; ils ne peuvent néanmoins franchir les bornes du domaine littéraire ; ils se cachent alors dans les faibles roseaux, près des petits étangs, et se changent en ces cygnes que les derniers romantiques tenteront de charmer au son menu de leur flûte, en ces faunes de marbre et ces Hercules de bronze sur lesquels s'effeuillera l'arbre romantique aux bises froides de son hiver. Chateaubriand a retrouvé la voie de Dieu ; Bossuet n'est plus seul dans sa splendeur, et Mirabeau reconnaît son éloquence. Mais l'humanité changera-t-elle jamais? Des catholiques blâment le poète, des bourgeois démocrates l'acclament. Et la dualité de Chateaubriand va continuer : politique, il ne peut soutenir les rois qui tombent ; littérateur, il marche dans la voie large et superbe où, après lui, s'élancera la phalange romantique dont le chef incontesté ne grandira qu'à mesure de sa conversion au régime nouveau.

Déjà l'idée révolutionnaire, confisquée par l'étonnant guerrier dont l'ambition orgueilleuse va faire un tyran, lutte pour se reconstituer. Opprimée, mais patiente, elle se voile encore. Dans les lettres, elle se glisse çà et là entre les lignes du roman. *Delphine* (1803) offre l'intérêt d'une confession ; ces confidences, liées à d'adroites discussions, à de piquantes peintures de caractères, plaisent

aux lecteurs de ce temps; mais on y découvre autre chose: la situation de la femme dans la société est offerte à l'examen des réformateurs. « Un homme doit savoir braver l'opinion, une femme s'y soumettre. » Cette énergie et cette ironie ne trompent pas les esprits clairvoyants: la femme, longtemps subjuguée, proteste, se met avec les fondateurs des temps nouveaux, et l'on devine que la victoire vient de passer dans le camp choisi par l'éternelle maîtresse du cœur humain. Mme de Staël a une cour, où l'on parle de raison, de progrès; elle charme par sa bienveillance, persuade par sa politesse, conquiert par son esprit lumineux, entraîne par ses yeux superbes où se divulguent les puissances intellectuelles de l'avenir.

L'année d'Austerlitz vit dominer dans la littérature nouvelle cette mélancolie qui sera un de ses principaux caractères. Nous avons une province de sang gaël, qui ressemble aux rivages brumeux de l'Angleterre, dont la population forte et rêveuse évoque certains peuples des montagnes allemandes et des rochers scandinaves; de cette Bretagne enfoncée dans les flots, rude et tenace, personnelle et bercée de rêves, vint un jeune homme désenchanté; son âme trop vaste ou trop délicate se blesse aux usages de la société, son cœur désire tout et ne sait ce qu'il désire. *René* fuit le commerce des hommes, il vit au fond des bois jusqu'à ce que la mort le délivre de sa vague et inconsolable douleur morale. Son esprit peuplé de chimères, son cœur abandonné comme on voit de vieux cimetières,

son âme pareille à ces mornes vallées dont les bois n'ont que des oiseaux plaintifs, dont les eaux dorment entre les joncs et les roseaux d'un étang, ou s'écoulent tristement sous l'ombre des saules fatigués: tout ce décor intérieur, ces admirables ruines de l'âme d'un être jeune digne d'être un vieillard, remua tous les gens que n'hypnotisait pas la gloire éphémère des batailles. Ceux qui étaient las d'avoir vécu au siècle précédent, et ceux dont l'adolescente précocité devait se faner vite à l'ardent soleil du siècle nouveau, se reconnurent dans ce personnage tendre et désespéré. « On m'accuse d'avoir des goûts inconstants, disait-il, de ne pouvoir jouir longtemps de la même chimère, d'être la proie de mon imagination... hélas! je cherche seulement un bien inconnu. » C'est ce qu'ils cherchaient, et que vont chercher tous ceux du Romantisme que l'ennui accablera; c'est ce que trouveront seulement ceux qui diront: « Il n'y a de bonheur que dans les voies communes. » Un élan d'enthousiasme accueillit cette œuvre, la meilleure de Chateaubriand au point de vue du style et du sentiment. René renaîtra à chaque tournant de la voie où la littérature du 19e siècle est définitivement engagée.

Ainsi, une joie religieuse mais spéciale à cette époque de refonte, une mélancolie humaine récemment venue ou découverte, s'unissent et constituent l'aurore du Romantisme. Il faut y joindre une forme mieux adaptée qu'auparavant aux innombrables variations de la nature, une vision plus complete des arts et l'expression mieux définie de leur beauté,

dont *Corinne,* en 1807, fournit un nouvel exemple. L'Italie et son ciel, ses gloires, ses ruines, ses monuments, revécurent en ces pages enthousiastes; Corinne au cap Misène, que peignit Gérard, évoqua longtemps cette époque de rêves exagérés, où la femme tendre décore sa nonchalance, sa passion, du paysage très artificiel qui convenait alors à beaucoup d'esprits. Ce livre a de l'éclat, les caractères y sont bien décrits, une atmosphère limpide y circule à l'aise autour des sculptures, des tableaux et des débris qui se raniment pour nous conter l'antique Italie. Les déceptions de Corinne sont humaines, leur expression est inférieure à celle de René. Pourtant elle s'élève parfois. « La fatalité, dit-elle, ne poursuit-elle pas les âmes exaltées, les poètes dont l'imagination tient à la puissance d'aimer et de souffrir? Ils sont les bannis d'une autre région, et l'universelle bonté ne devait pas ordonner toute chose pour le petit nombre des élus ou des proscrits. »

Chateaubriand, revenu de la Grèce et de Jérusalem, publia *les Martyrs,* en 1809, au milieu d'une indifférence dont il fut découragé. Les esprits de progrès le soutinrent; ils surent passer légèrement sur l'évocation surannée aux Muses, sur divers termes pompeux trop substitués aux mots contemporains, et comprirent que les beautés de l'ouvrage offraient une source féconde à la poésie, et que même ses reconstitutions du passé, malgré les anachronismes, seraient une lumière pour les futurs historiens. Le récit d'Eudore, que lui manque-t-il

pour n'être pas simple et superbe? La bataille des Francs et des Romains est une trop courte épopée; les séjours du jeune chrétien en Germanie et dans la Thébaïde ont-ils cessé de captiver notre attention? Velléda ne rencontrera pas un meilleur artiste, ni un poète plus tragique. Et les trois discours prononcés devant Dioclétien suffisent à établir le tempérament de trois orateurs: le modéré, le brutal, le vrai. Si le monde païen et le monde chrétien mélangent de trop près leurs noms, leurs idées et leurs cérémonies, c'est qu'alors ils étaient confondus au point que l'on ne savait plus lequel allait triompher; c'est qu'aussi le temps où l'auteur écrit son poème, s'il se hâte vers l'avenir où la religion inspirera nos lyriques, est encore attaché au passé dont la philosophie transformait Minerve en déesse Raison. De puissantes peintures de la décadence romaine, oscillant entre l'antiquité et le moyen-âge, font oublier les dates contraintes et les métaphores vieillies; des courants de clarté, de jeunes vigueurs consolent de ce sacrifice imaginé du couple trop chaste dont le martyre doit clore la lutte du ciel et de l'enfer. La grâce de l'amour, et sa puissance à convertir, le charme des images, la douceur du style, sont de ces qualités qui n'encombrent pas la littérature, et que tout lettré voudra savourer encore lorsque sa mémoire, le soustrayant aux mornes perfections qui pullulent à toutes les époques, lui retracera les candeurs, les passions et l'héroïsme de cette prose épique.

Les temps sont durs pour les fondateurs. L'année

suivante, les dix mille exemplaires du premier tirage du livre *de l'Allemagne* sont livrés au pilon, et Mme de Staël reçoit l'ordre de remettre son manuscrit à la police impériale et de reprendre le chemin de l'exil. L'ouvrage ne paraîtra que trois ans plus tard, à Londres. N'importe, il faut lui garder cette date de 1810. Cela maintient une protestation du droit contre la tyrannie et le fanatisme. Le despote Napoléon Ier, successeur du glorieux Bonaparte, n'avait pas déclaré la guerre qu'à l'Europe: il la faisait encore aux idéologues; la société d'Auteuil et Cabanis gênaient son orgueil; Fauriel, Botta, et d'autres, qui par leurs écrits aidaient à rapprocher l'avènement romantique, portaient ombrage aux valets du maître; Napoléon n'avait pu supporter l'imagination si belle de Chateaubriand: il eut plus de haine encore pour le cœur si grand de Staël, affamé de liberté et de vive émotion, pour son esprit dont la logique portait plus loin que le tir des canons impériaux, dont l'audace conquérait tant de vérités nouvelles, dont la fécondité enfantait plus d'idées que nul autre des contemporains. Son livre conféra le baptême à la littérature de la bourgeoisie. Elle prévoyait les obstacles, et disait: « Les opinions qui diffèrent de l'esprit dominant, quel qu'il soit, scandalisent toujours le vulgaire. » C'est que son but est périlleux: elle veut montrer à son pays les qualités d'un pays voisin, elle prétend que nous avons besoin de nous renouveler par la sève germaine. Que de tumultes vont hurler au cœur des sectaires du passé et de la vanité nationale!

Déjà, cependant, les systèmes littéraires et philosophiques d'outre-Rhin étaient connus de nous; Turgot avait traduit *la Messiade :* Gœthe, Schiller, se lisaient aux bords de la Seine, et Staël ose écrire : « J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, etc., dans quelques-uns de leurs ouvrages, sont tous, même à leur insu, de l'école germanique, c'est à dire qu'ils ne puisent leur talent que dans le fond de leur âme. » N'importe, le passé classique, la cohorte militaire, et l'orgueil du tueur d'hommes, voulurent écraser cette œuvre d'énergie, de raison et de clairvoyance. Ils ne brisèrent qu'eux-mêmes. Les drames de l'Allemagne, son jeune lyrisme, sa renaissance vigoureuse, ses montagnes couvertes d'épaisses forêts, ses cités gothiques, toute sa nature libre et son art frémissant, transplantés dans nos lettres, les remirent debout. Staël avait observé les hommes et les villes, étudié les mœurs et les caractères, les femmes et les universités, examiné avec autant d'indépendance que de bienveillance la littérature et les arts, sondé la philosophie et ses recherches de l'infini, mesuré les effets de la religion : son livre est un chef-d'œuvre de méthode, de profondeur, de clarté, d'énergie, de jugement ; son chapitre sur l'enthousiasme vaut un bon poème. « A part l'honneur d'une initiative dont personne autre n'était capable alors, je ne crois pas qu'il y ait encore à chercher ailleurs la vive image de cette éclosion soudaine du génie allemand, le tableau de cet âge brillant et poétique qu'on peut appeler le siècle de Gœthe. » (Sainte-Beuve).

Dans les lettres, Mme de Staël a nommé enfin ce mouvement qui va si largement contribuer à la gloire du siècle. « Le nom de *romantique* a été introduit nouvellement en Allemagne, pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme... Classique, romantique, cette division se rapporte également aux deux ères du monde: celle qui a précédé l'établissement du christianisme, et celle qui l'a suivi... L'honneur et l'amour, la bravoure et la pitié, sont les sentiments qui signalent le christianisme chevaleresque... La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée; la littérature romantique est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore... elle est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau: elle exprime notre religion; elle rappelle notre histoire; son origine est ancienne, mais non antique. » — Plus que dix-sept ans, et nous relirons tout cela dans la préface de *Cromwell*.

De son voyage en Orient, Chateaubriand avait rapporté un volume d'impressions dont l'apparition, en 1811, lui rendit la faveur publique. *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* formait une moisson d'idées hautes et belles, exprimées en un style pur et souple: le livre « le plus naturel que l'auteur ait écrit. » (Villemain). Il n'a pourtant que l'intérêt secondaire d'un voyage; mais l'émotion s'y rencontre, les

beautés de la nature y sont vivement exprimées, la Grèce revit sous le pinceau de Chateaubriand. L'auteur est parti avec la foi d'un pèlerin des temps chevaleresques : il revient en disant : « Je n'ai plus l'amour du bruit ; je sais que les lettres, dont le commerce est si doux quand il est secret, ne nous attirent au dehors que des orages : dans tous les cas, j'ai assez écrit, si mon nom doit vivre ; beaucoup trop, s'il doit mourir. » Il va désormais consacrer ses forces à cette carrière demi-politique qui voudra relever l'ancien régime et qui en réalité aidera à fonder le nouveau. L'année même où paraissait l'Itinéraire, il disait déjà, dans son discours à l'Académie qui ne fut ni prononcé ni imprimé, mais répandu en plusieurs centaines de manuscrits : « La liberté n'est-elle pas le plus grand des biens et le premier des besoins de l'homme ?... La liberté est si naturellement l'amie des sciences et des lettres, qu'elle se réfugie auprès d'elles lorsqu'elle est bannie du milieu des peuples. » Ainsi, lui même, partisan des vieilles institutions par son opinion politique, mais tout du 19e siècle par ses sentiments et son style, lui-même est entraîné par les circonstances nées de la Révolution, à lancer ce superbe défi à la tyrannie, à proclamer altièrement cette liberté qui souleva Mirabeau et les grandes assemblées françaises, et sa voix fière affirmait ce principe qui allait être le mot préféré du credo démocratique. Un peu plus tard, il dira même aux royalistes qui rêvaient le retour aux droits et usages féodaux : « En vain voudriez-vous revenir aux anciens jours :

les nations comme les fleuves ne remontent point vers leurs sources! » Cette grande intelligence marque les débuts, non seulement d'une renaissance spiritualiste et religieuse, mais encore d'autres actes du siècle, y compris l'avènement de la démocratie.

Joubert, figure sereine et calme, esprit tourmenté par le désir de la perfection, ami de Fontanes et de Chênedollé, avait parfois conseillé Chateaubriand. Les pensées au style net de cet érudit, de ce silencieux, ne paraîtront que plus tard.

La lutte contre l'incrédulité du 18e siècle est terminée; les lettres s'orientent vers les nations du nord; le peuple, presqu'oublié dans le partage des biens, va rencontrer ses premiers chantres; le roman va pénétrer dans la vie réelle, la politique va prêter sa vigueur à la littérature; le théâtre admettra un réalisme possible, la science fondée par les Cuvier, les Ampère, les Biot, les Arago, va reculer l'horizon intellectuel, et l'histoire enseigner l'avenir aux hommes en leur montrant exactement le passé. Les événements ne se hâtent pas encore, mais les œuvres de l'esprit s'ajoutent sans cesse les unes aux autres.

L'année même de l'Itinéraire, Xavier de Maistre publie *le Lépreux de la cité d'Aoste*, dont le dialogue exprime fortement, avec le ton sobre, le style délicat de ce fin artiste, l'instinct de rapprochement des êtres. Des livres pareils auraient pu garder certains romantiques de bien des exagérations; le ruisseau de Maistre n'est pas bruyant, il coule au

fond de saines vallées, et son eau fraîche et pure ramène au cœur les bonnes affections avec les douces émotions.

Un an plus tard, Charles Millevoye publie ses *Poésies* au thème fragile, dont la mélancolie maladive plaisait alors.

Triste, et mourant à son aurore,
Un jeune malade, à pas lents,
Parcourait une fois encore
Le bois cher à ses premiers ans...

Le triste Millevoye ne le parcourut pas longtemps.

Béranger, qui, en 1813, avait ouvert les ailes d'une fine satire :

Il était un roi d'Yvetot
  Peu connu dans l'histoire,
Se levant tard, se couchant tôt,
  Dormant fort bien sans gloire...

Béranger, deux ans après, donnait ses *Premières Chansons*. Celles-là, et celles qui suivirent, firent longtemps leur tour de France. Sa chanson, gaie d'abord, puis sentimentale, libérale, satirique, patriotique, — ce dernier genre lui doit beaucoup, — écrite en vers agiles et clairs, peu nuancés, fit à son auteur une étonnante popularité. Pourtant, cet homme dont les couplets s'entendront au moindre hameau, et qu'une atmosphère sympathique enveloppera jusqu'à sa mort, était un être simple, le plus bourgeois possible : « il fut toujours pour

ceux qui l'ont connu une image sincère de la modération; tout ce qui était éclat l'effrayait; il aimait pour sa vie les demi-teintes et presque l'obscurité. » (Louise Colet).

Adolphe, paru vers le même temps, inaugure dans le roman l'observation saisissante des troubles, des désordres du cœur pour qui nul repos n'existe; il souffre du mal de René, de Corinne; mais Benjamin Constant fait plus que le décrire et gémir sur lui: il a spécialement, sous un style vif, aux mots choisis, une amertume armée de pointes cruelles.

Peu de mois après l'écroulement de l'empire, une poésie libérale, nationale aussi, suscita des applaudissements. Casimir Delavigne donnait ses *Messéniennes*, que d'autres allaient suivre. La note lyrique, faible encore, mais avec le charme d'une nouveauté, vibra sur la foule écrasée par le suprême massacre de Waterloo. Cette voix pure et frémissante qui chantait l'héroïsme des vaincus rappela l'enthousiasme fugitif. Quand elle célébra Jeanne Darc sauvant la France, Canaris et l'indépendance grecque, le soleil de la liberté grandissant sur l'autre rive de l'Atlantique, on ne vit pas que les ailes de cette jeune Muse ne la pouvaient lancer vers le ciel: on la salua avec joie.

Les *Pamphlets* de Paul-Louis Courier, dont le premier parut en 1816, sapèrent la Restauration à peine établie; ils fournirent au journalisme une vigueur imprévue, une langue précise, claire, ironique: une arme aiguë pour l'attaque, forte pour

la défense.

En 1818, Casimir Delavigne donne ses *Vepres siciliennes;* il y gagne son plus grand succès, et les approbations des novateurs.

La même année, Marceline Desbordes-Valmore publie ses *Élégies et Romances*, dont le sentiment, l'émotion, lui procurent de douces sympathies. Elle écrira plus tard à Sainte-Beuve cet aveu candide: « A vingt ans, des peines profondes m'obligèrent de renoncer au chant parce que ma voix me faisait pleurer; mais la musique roulait dans ma tête malade et une mesure toujours égale arrangeait mes idées à l'insu de ma réflexion. Je fus forcée de les écrire pour me délivrer de ce frappement fiévreux, et l'on me dit que c'était une élégie. »

L'année suivante, paraissent les *Œuvres* d'André Chénier. La vigueur de son rythme contribue à la renaissance poétique; la pastorale, l'élégie, sont par lui ranimées; il fait de l'antique satire l'iambe moderne. Les classiques l'ont nourri; mais ses accents lyriques sont du siècle nouveau, et les romantiques le voudront presque entier.

Xavier de Maistre, en 1825, publie sa *Jeune Sibérienne*. Il débute en regrettant qu'on ait prêté des aventures d'amour à une jeune et noble vierge; mais Mme Cottin écrivit cette histoire dix-neuf ans avant lui, et *Élisabeth*, son meilleur roman, a d'excellentes qualités d'émotion: ajouter que le ton en reste toujours noble et chrétien, serait presque médire de la douce et gracieuse Cottin. Xavier de Maistre, plus calme, plus serein, fait en un style

précis et agréable ce touchant récit; il y montre son sens personnel et sobre du pittoresque, qui se rencontre encore dans ses Prisonniers du Caucase.

Les romans devenaient alors de plus en plus nombreux; les aventures extraordinaires s'y imposaient, depuis que Walter Scott, de son manoir d'Écosse, lançait ses œuvres promptement populaires. Tous les sujets d'ailleurs devenaient bons à cette furie romanesque. Déjà, Joseph Chénier avait écrit sous l'empire: « Un volume serait trop peu pour en rendre compte, le seul catalogue en serait immense, et trois ans ne suffiraient pas pour les lire. » Que dirait-il donc désormais! Le roman banal est encore, de nos jours, une plaie de la littérature.

Chateaubriand avait tenu sa promesse aux Muses. La politique l'occupait, et aussi l'Abbaye-au-Bois, où Mme Récamier, retirée depuis 1814, recevait les célébrités du temps. Lamartine y lut ses premières méditations; Victor Hugo y fut sacré enfant génial par l'auteur du *Génie* et des *Martyrs*. Chateaubriand publia cependant encore les restes de son glorieux passé littéraire: cette longue compilation des *Natchez*, et, en 1826, les *Aventures du dernier Abencérage*, élégant et chevaleresque récit que sa fantaisie et son étrangeté ne privent pas d'agréments, ni de poétique rêverie.

Mais l'œuvre des fondateurs est plus que terminée; déjà, le beau chemin qu'ils ont suivi est devenu la voie lyrique où de jeunes hommes font entendre des accords célestes qui tiennent la foule attentive.

LA VOIE LYRIQUE

(1820-1840)

La Restauration ne fut pas seulement royale. Parmi les éléments révolutionnaires, ceux de violence s'étaient éteints sous le Directoire, et ceux d'héroïsme s'étaient sacrifiés à l'empire; mais ceux de sagesse et d'intelligence attendaient l'heure de la gloire: elle sonna sous Louis XVIII. Le pays alors s'éveille au souvenir de la liberté, les mœurs se reforment, les salons sont rendus à la conversation française, à l'esprit, à l'amabilité. Le spiritualisme, que les précurseurs et les fondateurs du Romantisme ont ranimé, dresse l'arc de son triomphe. Royer-Collard enlève à la raison son masque d'hypothèses, combat le scepticisme, étudie dans son cours les droits nationaux qui vont reparaître à la tribune. L'éloquence libérale et tranchante de Guizot établit l'histoire du gouvernement représentatif, et annonce celle de la civilisation. L'éclectisme de Victor Cousin place au-dessus des arts et des mœurs, la dignité de l'intelligence, la passion du beau, du vrai, du bien. Dans la vie sociale et politique, Villemain recherche l'explication des lettres, les bienfaits de la critique, la puissance de l'esprit nouveau. De Barante, plus actif encore à prendre

le ton du siècle, montre à l'histoire qu'elle doit moins écouter le bruit des batailles et davantage la voix des peuples. Le gouvernement se voit débordé; en 1820, il rétablit la censure, des publications disparaissent: avec elles, tombe *la Minerve française*, qui remplaça naguère *le Mercure de France*, et dont les rédacteurs montrèrent trop de libéralisme. Or, l'esprit trouve une autre issue; il faut qu'il passe, qu'il avance, qu'il monte. Le soleil du grand jour est levé.

Une lyre harmonieuse le salue.

Celui qui la possède a juste l'âge des temps nouveaux. Son enfance s'est formée dans la douleur des années terribles, son adolescence a tressailli aux clameurs victorieuses des armées, sa jeunesse frémit de joie dans la renaissance de l'amour et de la foi. Souvent il a vécu seul, libre au milieu des champs, jouant dans les prairies, attentif aux gazouillements des ruisseaux dans le vallon et des oiseaux dans la forêt. Sensible à toute beauté, ému par toute sincérité, il aime, il espère, il croit. L'ordre de l'univers lui apprit la cadence du verbe, la voix de la nature lui en révèle les modulations: la musique s'abandonne à la poésie, et cette poésie s'élance, parfaite dès son premier souffle, jeune comme l'amour, douce comme la tendresse, pure comme l'harmonie.

Les *Méditations poétiques* paraissent sans nom d'auteur. On est surpris, on accourt boire à la source qu'une baguette magique vient de faire jaillir; même la mélancolie du poète est si vivante,

qu'elle n'amollit pas les âmes: l'amour lui donne son énergie.

> Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières?
> Vains objets dont pour moi le charme est envolé;
> Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
> Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.

Lamartine, ce nom enfin se pose sur toutes les lèvres; il lie les cœurs avec ses fraîches guirlandes, les console par sa foi juvénile, les exalte d'ardeur sentimentale; on sourit d'une joie pure, on pleure d'une douceur pénétrante. Si la sympathie eut été inconnue au monde, elle fût née alors entre les strophes de Lamartine.

Son petit nombre de rimes est à peine remarqué. La barque gracieuse, entre des rives toujours pareilles, nous emmène dans un pays peuplé de doux souvenirs, de transports, d'effusions, de prières: l'esprit entraîné par l'âme n'a pas le temps de réfléchir. La cadence des soupirs, la simple parure des images, l'ode soudaine, la lente élégie, nous plaisent, nous persuadent, nous conquièrent. Un vers parfois nous fait longuement songer.

> L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Après les soupirs de la jeunesse et les larmes des femmes, les graves applaudissements des penseurs élargissent le cercle d'enthousiasme autour du poète. Et le peuple, qui comprend les génies sortis du sol commun, devine qu'un ami vient de lui naître.

Les *Poésies* d'Alfred de Vigny, publiées aussi sans nom d'auteur en 1822, n'éveillent pas cette popularité. Elles vont à une élite. Pourtant elles ont une grâce que le poète n'aura pas toujours. Mais l'invention en est parfois hésitante, ou faible. La distinction est déjà leur marque singulière. De nobles douleurs s'annoncent dans ces sentiments pleins de réserve:

Où fuir? sur le seuil de ma porte
Le malheur, un jour, s'est assis;
Et depuis ce jour, je l'emporte
A travers mes jours obscurcis.
La Gloire a dit: Fils de douleur,
Où veux-tu que je te conduise?
Tremble; si je t'immortalise,
J'immortalise le malheur.

Alfred de Vigny et Victor Hugo sont alors amis. La même année, chez le même éditeur, paraissent les premières *Odes*. Hugo, à qui Chateaubriand écrivait l'année précédente: «Je me ferai un vrai plaisir de rendre la France attentive à un vrai talent inspiré par des sentiments élevés et généreux,» n'est encore qu'en formation. Il a des pleurs pour les disgrâces royales et des malédictions pour les persécuteurs, mais ses larmes sont gênées par les apostrophes, les malédictions par les prosopopées. Pourtant il restaure l'ode, commence à la sortir des mots pour la confier aux idées, et substitue des couleurs chrétiennes aux comparaisons païennes. Il essaie ses ailes.

« S'enivrer de parfums, de lumière et d'azur, » et faire part de cette printanière ivresse à la foule : voilà le destin lyrique de Lamartine. Ses *Nouvelles Méditations* (1823) offrent une forme plus belle et des passions plus vives que les premières ; leur accent religieux est plus général, et leur ensemble suit une voie moins certaine ; mais le charme est toujours captivant, une sérénité lumineuse épanche ses blancs rayons, le style a plus d'ampleur, l'abondance des images les laisse encore vibrantes et enchanteresses. On admire, on aime ce poète mourant, ces étoiles, ces préludes, ce crucifix :

O dernier confident de l'âme qui s'envole,
Viens, reste sur mon cœur ! parle encore, et dis-moi
Ce qu'elle te disait quand sa faible parole
N'arrivait plus qu'à toi.

Lamartine est la jeunesse. Il suffit d'avoir plus de sentiment que de calcul pour retrouver, à sa lecture, l'enthousiasme qu'il suscitait alors. Nous le revoyons, il paraît, la victoire vole près de lui ; la voie qu'il suit est embaumée de parfums printaniers, des feuillages et des fleurs naissent sous ses pas, de gracieux buissons et des arbres penchés se mirent dans les eaux pures qui répandent la fraîcheur, les oiseaux volent de branche en branche pour accompagner le poète, des grottes moussues sont les stations d'adoration et de prière, des clairières aux discrètes lueurs recueillent les strophes d'amour. C'est là, que le siècle offre ce qu'il a de plus tendre, de plus fervent, de plus harmonieux.

Les *Odes et Ballades* (1825) suivent cette voie sereine et belle. De nouvelles odes avaient paru d'abord, plus souples, plus riches, où Victor Hugo disait à Lamartine :

> Prends ton luth immortel : nous combattrons en frères
> Pour les mêmes autels et les mêmes foyers.
> Montés au même char, comme un couple homérique,
> Nous tiendrons, pour lutter dans l'arène lyrique,
> Toi la lance, moi les coursiers.

Les ballades ont de l'éclat, et surtout un art déjà personnel de la description alliée au sentiment. Des tableaux faits de capricieuse réalité, décorent les légendes et les traditions esquissées en rythmes hardis. C'est rapide, superficiel, bizarre, pittoresque. Le gothique s'y montre ; l'expansion romantique s'y prépare.

Il faut en convenir : peu de siècles littéraires ont offert une telle plénitude. Le Romantisme, soit qu'il naisse, grandisse, s'épanouisse, vieillisse et meure, forme un tout homogène, un enchaînement souple et continu ; rien ne le compromet, tout le complète. Le chant suave de Lamartine, que les premiers accords de Hugo ne pouvaient soutenir, risquait de se fondre en sa douceur mystique ; une virile poétique apparaît à cette heure périlleuse, et sa force un peu âpre rappelle les esprits dans la voie lyrique. Alfred de Vigny fait deux pas de plus que Chateaubriand, un de plus que Lamartine ; ses *Poèmes antiques et modernes* (1826), mesurés,

comptés, soutenus par l'observation d'un psychologue, travaillés par un artiste exigeant, ne vont pas à la foule, mais ils plaisent aux caractères d'énergie et de maturité. La parole est pénétrante, le mot précis, et pourtant des couleurs chatoyantes, de temps à autre, habillent de souplesse et de lumière ce chant parfois rigide. Des vers vous transportent, vous tiennent haletants et attristés devant le visage trop altier du poète. Trop altier, oui, et les âmes tendres s'écartent; mais il fallait cette voix haute et grave pour garantir le lyrisme de l'effusion indéfinie. Le poète cependant n'est pas un étranger de l'amour; il en sait les angoisses, la mortelle passion, et va d'un coup d'aile nerveux de la douleur d'une épouse outragée, à ce magnifique mystère d'Éloa, née d'une larme amicale et divine, dévorée par l'esprit de sacrifice, si éperdue de pitié que Lucifer même en est troublé d'abord. « Il a su être grand sans être long. » (Émile Deschamps). Un de ses moyens sera plus tard mis en œuvre par les symbolistes. Et toujours les esprits qu'une souffrance généreuse a initiés à la vie véritable, ou que la philosophie a vieillis, reliront comme un écho tiré d'eux-mêmes ce Moïse que le savoir et la foi ont isolé parmi les hommes:

Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche,
L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche,
Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux.
O Seigneur! j'ai vécu puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre!

Comme le législateur hébreux, Vigny chantait trop loin de la foule pour qu'elle l'aimât. Mais il s'attira son attention en donnant, la même année, son romanesque *Cinq-Mars*.

En janvier 1829, Victor Hugo laisse encore entrevoir le don lyrique dont l'essor est proche. *Les Orientales* au style coloré, aux luxueux rythmes, annoncent un cerveau peuplé de merveilles. Pourquoi cette excursion poétique en ces lointains pays? « Tout est sujet, répond-il dans sa préface; tout relève de l'art; tout a droit de cité de poésie. » Voilà qui fait partie d'une autre campagne où il est engagé déjà, où plusieurs, suivant trop ce chemin facile, mettront dans la poésie non seulement tout, mais le reste. Hugo, dans ce recueil, joue avec la strophe, le mètre et la rime; ses djinns approchant sur deux pieds jusqu'à dix, et s'éloignant sur dix pieds jusqu'à deux, révèlent le savant versificateur. Son meilleur coup d'aile en ce livre est d'avoir sondé l'orient, « cette autre mer de poésie. » Des pages étincellent d'or, d'azur, de sonorités; l'harmonie véritable y coudoie la jonglerie cherchée. Une forme brillante y domine les idées.

La même année, Lamartine public ses *Harmonies poétiques et religieuses*, apportées d'Italie. Seule, la nature du pays florentin n'a pas inspiré ces hymnes admirables, ces « paysages qui prient »; si les images superbes, les décors pittoresques et l'enthousiasme panthéiste y furent rencontrés, l'inspiration chrétienne puise son origine dans les chants sublimes du psalmiste. Chaque sujet vit en soi, l'ensemble

a le ciel pour temple. « Ces harmonies, prises séparément, a dit le poète, semblent n'avoir aucun rapport l'une avec l'autre ; considérées en masse, on pourrait y retrouver un principe d'unité dans leur diversité même : car elles étaient destinées à reproduire un grand nombre des impressions de la nature et de la vie sur l'âme humaine ; impressions variées dans leur essence, uniformes dans leur objet, puisqu'elles auraient été toutes se perdre et se reposer dans la contemplation de Dieu ; sujet infini comme la nature, grand et saint comme la divinité, les forces humaines n'y atteignent pas. » La moisson du poète est belle cependant, belle par ses idées de lumière, belle dans ses rythmes qu'il n'atteindra plus lui-même : matins charmants et délicats, soirs de prières mélancoliques, tristesse des regrets, grandeur des révolutions, automnes aux souvenirs gémissants, faibles orphelins, chênes robustes, nuits magnifiques et dangereuses, dont le calme profond semble abriter « le fantôme d'un monde où la vie a cessé, » se déploient sous les cieux, livre entr'ouvert aux mortels,

Ligne à ligne à leurs yeux par la nature offert ;
Chaque siècle avec peine en déchiffre une page.

La vie s'anime :

A ce seul mot tout œil, toute pensée,
S'inclinent confondus et n'osent pénétrer

Notre vie est semblable au fleuve de cristal
Qui sort, humble et sans nom, de son rocher natal...

Heureuse au fond des bois la source pauvre et pure!
Heureux le sort caché dans une vie obscure!

Et l'enfant même se réveille pour joindre sa faible voix à l'accord universel qui célèbre Dieu:

Un enfant même est écouté
Dans le chœur qui te glorifie.

Plus aimé encore qu'admiré, Lamartine obtint alors sa meilleure popularité.

Les Feuilles d'automne (1831) «sont des vers sereins et paisibles, des vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée, des vers de l'intérieur de l'âme.» (Préface). Victor Hugo a fini de se développer; il atteint au lyrisme personnel; sa forme porte enfin ses couleurs, son inspiration vient enfin de son âme:

Mon âme où ma pensée habite comme un monde...
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Sa pensée est assombrie par le doute; le désenchantement mène le poète a des intimités, il a trouvé la voie des cœurs, il demande à la nature le secret de la vie plus triste que riante. Il ajoute à la lyre «une corde d'airain». Mais elle vibre surtout pour l'humanité: les pauvres sont ses protégés, qui seront plus tard ses protecteurs; l'amour d'une mère est sublime, «Chacun en a sa part et tous l'ont tout entier;» l'enfant est la consolation, le repos, la vie;

Seigneur! préservez-moi, préservez ceux que j'aime,
Frères, parents, amis, et mes ennemis même
Dans le mal triomphants,
De jamais voir, Seigneur, l'été sans fleurs vermeilles,
La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
La maison sans enfants.

On voit de suite les trois étapes du lyrisme : Lamartine fut divin, Vigny est héroïque, Hugo sera humain. La famille, ses joies, ses douleurs, l'océan et sa voix redoutable, la terre et sa mélopée gémissante, ceux qui souffrent, d'amour ou de misère, ont dans Hugo leur poète aux expressions attendries comme des sourires, noires comme des abîmes, hautes comme des montagnes. L'harmonie naturelle s'allie au rythme aisé, les images se multiplient et chacune paraît à son instant, libre, et pourtant concourant à l'ensemble. Ce livre, dit son auteur, «est l'écho de ces pensées souvent inexprimables qu'éveillent confusément dans notre esprit les mille objets de la création, qui souffrent ou qui languissent autour de nous.»

Les Chants du Crépuscule (1835) précisent la note sombre. Hugo ploie sous le doute. Son cœur a plus d'amour que d'autres n'ont d'oubli, et pourtant il hésite, réprime ses espérances, se trouble, se laisse envahir par la tristesse. Le rythme est plus heurté, incertain comme l'âme du poète et comme le temps indécis où il s'agite. Il lutte entre les opinions que ses années ont modifiées. La satire et la prophétie apparaissent çà et là. Mais une rêverie profonde, d'intimes affections, soutiennent le lyrique.

« Le passé, pyramide où tout siècle a sa pierre, » assaille davantage le poète dans *les Voix intérieures* (1837). Il cherche le repos, la consolation, vers les petits, qui sont « les reflets et les rayonnements dont il éclaire son vers, si sombre par moments. » La vie le tourmente, l'appelle, aiguillonne sa tendresse. La belle envolée du lyrisme s'affaiblit, mais le rythme a des surprises qui raniment à chaque instant l'admiration.

Lui aussi, Lamartine n'a plus les brillantes qualités de ses débuts. Ses *Recueillements poétiques* (1839) ont eu peu de faveur; il faut l'expliquer: Lamartine est absolument naturel, les méditations de sa jeunesse sont une belle ascension, les harmonies forment l'apogée pe l'âge mûr, les recueillements consacrent une vieillesse poétique. Que donnent les vieillards? Le calme, la sagesse, mais aussi l'indécision. Lamartine a donc accompli sa destinée lyrique. On rencontre encore ici les enchantements qui peuplèrent son âme, mais ils flottent dans une brume où se traînent des angoisses.

Les Rayons et les Ombres, parus un an après, achèvent la période lyrique. Les intimités y coudoient la vie sociale. La nature livre des sentiments plus forts, exprimés avec moins d'éclat. La mélancolie du souvenir s'exhale irrésistiblement de la tristesse d'Olympio. Le couvent des Feuillantines où, enfant, le poète eut trois maîtres: un jardin, un vieux prêtre, et sa mère, lui inspire des vers charmants. Mais le recueil se perd parfois dans les détails.

La lyre peut être suspendue au vieux chêne où la voie sacrée trouve l'ombre et le sommeil. D'autres, s'ils savent l'accorder, la reprendront plus tard. L'œuvre lyrique du siècle est terminée. Lamartine, Vigny, Hugo, eux-mêmes sont entraînés par d'autres circonstances. Depuis des années déjà, leur triple chant s'entendait moins, au milieu des clameurs, des luttes et des triomphes de l'expansion romantique.



L'EXPANSION ROMANTIQUE

(1827-1898)

Aux approches de 1830, la bourgeoisie atteint la période de sa toute puissance. Sa politique va faire et défaire les gouvernements, en attendant qu'elle prenne directement le pouvoir: elle est représentative, et va s'établir sur le suffrage universel. Sa littérature va s'épanouir, et couvrir d'ombre tout ce qui sera resté classique, tout ce qui essayera de se fonder à côté: elle est romantique, et va s'appuyer au nom de Victor Hugo.

Rien de plus logique que l'avènement bourgeois du Romantisme, ni de plus naturel que ses bourgeoises origines. Il se réclame de l'époque romane;

n'est-ce pas celle de l'établissement des communes? Tout ce qui, par la suite, fut marqué dans les lettres d'esprit bourgeois (ce n'était pas encore la seule passion de l'argent, qui l'a empoisonné dès son triomphe), servit de préparation au Romantisme. Enfin, Rousseau fit prévoir ce qu'il aurait d'énorme et de grand d'abord, d'étriqué et de mesquin ensuite. Diderot maçonna la base scientifique et réaliste du mouvement. L'irréligion de Voltaire sera l'anticléricalisme de la politique bourgeoise à son déclin, comme elle sera le scepticisme mortel de sa littérature.

Vers 1830, l'apogée commence.

L'histoire éclaire tout de sa vive lumière. Augustin Thierry donne ses vingt-cinq lettres critiques, à chaque siècle son rang et son explication, et sa Conquête de l'Angleterre par les Normands. Thiers, le Hugo de la politique bourgeoise, inscrit la fatalité dans sa Revolution française. Le dogmatique Mignet établit la pensée de la même Révolution. Les Mémoires de Napoléon Ier arrivent du rocher de Sainte-Hélène. Guizot avertit les rois et étudie des institutions modernes par sa Révolution d'Angleterre.

Une presse active se propage: le Constitutionnel, le Courrier, puis le National. Armand Carrel, Emile de Girardin, donnent une impulsion nouvelle au journalisme.

La tribune fait entendre plus haut les mots de liberté de conscience, liberté de la presse. Le général Foy gagne sa popularité, l'énergique Manuel attire les regards, Casimir Périer se fait connaître.

Le culte ranimé retrouve l'apostolat ; l'œuvre des missions s'organise, les missionnaires partent aux pays encore barbares. L'Essai de Lamennais sur l'indifférence religieuse a aiguillonné les tièdes, ses pamphlets remuent la société.

L'étranger du nord est chez lui dans notre pays. Son intellectualité contribue à notre orientation. Kant, Gœthe, Schiller, se sont imposés sur les deux rives du Rhin ; pour Shakespeare, Byron, Walter Scott, la Manche n'existe plus.

Le Globe, fondé en 1824 par Dubois et Pierre Leroux, est rédigé par les jeunes écrivains, et par Chateaubriand. Il combat l'Académie. Sa politique est libérale, ses rédacteurs ne le sont pas encore : mais les événements vont bientôt fondre ensemble libéralisme et romantisme, les deux grandes pensées de la démocratie bourgeoise. Les nouveaux auteurs rédigent aussi la Muse française.

La littérature n'offre plus le bloc serré des fondateurs du romantisme, ni la voie droite du lyrisme ; elle est multiple, éclate en détails accapareurs, pullule d'essais, d'idées et de formes ; elle développe enfin cette veine considérable qui produira le réalisme : la couleur locale, et cultive le sentiment qui donnera naissance à des idéalistes nouveaux. Ce n'est plus la profonde voix de l'orgue qui est nécessaire ; la divine lyre ne s'entendrait pas davantage en ce fourmillement ; il faut un orchestre.

L'orchestre est Victor Hugo.

La *Préface de Cromwell*, en 1827, est son manifeste. Elle affirme l'individualisme dans les lettres.

Elle reprend cependant l'argument de Mme de Staël, des fondateurs, mais le complète à sa manière: «Le christianisme a amené la poésie à la vérité. La muse moderne sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. Une forme nouvelle se développe dans l'art. Cette forme, c'est la comédie... Nous venons d'indiquer le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou, pour nous servir de mots plus vagues, mais plus accrédités, la littérature *romantique* de la littérature *classique.*» Hugo accueille la laideur. «Dans la pensée des modernes, le grotesque a un rôle immense; d'une part, il crée le difforme et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon. Dans la poésie moderne, tandis que le sublime représentera l'âme telle qu'elle est, épurée par la morale chrétienne, le grotesque jouera le rôle de la bête humaine.» (Il le jouera un jour sans le voisinage du sublime, et la bête humaine sera le titre d'un livre). «Le beau n'a qu'un type; le laid en a mille.» (Il en aura bien plus encore, sous la plume des derniers romantiques). «Il serait surabondant de faire ressortir davantage cette influence du grotesque dans la troisième civilisation. Tout démontre, à l'époque dite *romantique,* son alliance intime et créatrice avec le beau... Sa prédominance sur le sublime, dans les lettres, est vivement marquée.

Mais... le type du beau reprendra bientôt son rôle et son droit, qui n'est pas d'exclure l'autre principe, mais de prévaloir sur lui... L'équilibre entre les deux principes va s'établir, les deux génies rivaux unissent leur double flamme, et de cette flamme jaillit Shakespeare. »

Cependant, « les romantiques ne conseillent à personne d'imiter directement les drames de Shakespeare. » (Stendhal, Racine et Shakespeare).

Hugo reprend : « Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. » (Et nous atteignons aussi les sommets du Romantisme : plateau pittoresque, touffu, surabondant ; au-delà, nous descendrons l'autre versant). Diderot et Mercier passent dans l'esprit du poète : « Shakespeare, c'est le drame, et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle. Le drame est la poésie complète. Le caractère du drame est dans le réel. La poésie vraie est dans l'harmonie des contraires. Tout ce qui est dans la nature est dans l'art. » Le théâtre doit être délivré des unités de temps et de lieu : « L'unité d'action est seule vraie et fondée. » Sur le réel : « On commence à comprendre que la localité exacte est un des premiers éléments de la réalité. » (L'abus de ce principe mènera les lettres à la copie, l'art à devenir souvent photographique). « La réalité selon l'art et la réalité selon la nature : il y a étourderie à les confondre, comme le font

quelques partisans peu avancés du Romantisme... Le domaine de l'art et celui de la nature sont parfaitement distincts. La nature et l'art sont deux choses, sans quoi l'une ou l'autre n'existerait pas. »

Cela fut écrit du 6 août à novembre 1826. En octobre 1827, Hugo ajoutait, sur la critique : « Le goût, c'est la raison du génie. Voilà ce qu'établira bientôt une autre critique, une critique forte, franche, savante... On quittera, et c'est Chateaubriand qui parle ici : la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés. »

Le Romantisme avait sa définition. Hugo montrait son origine, ses moyens, son but. Les écrivains nouveaux se rallièrent autour de ce manifeste.

Cette même année, Charles Nodier, dont les ouvrages avaient toujours tendu vers la nouvelle école, donna ses *Poésies* nonchalantes, où de tendres pages s'alliaient à des pensées délicates, à des rêves brillants.

L'année suivante, Émile Deschamps, fondateur avec Hugo de la Muse française en 1824, publia ses *Études françaises et étrangères*. La préface fortifiait la doctrine romantique. Le roi de Thulé, la Cloche, le romancero du Cid, apportaient à la poésie des éléments peu connus.

A côté du succès immérité du trop neutre *Joseph Delorme*, Sainte-Beuve, en 1829, commença ses *Portraits littéraires*. Il enseigna la véritable critique. Son œuvre reste incomparable. On a souvent souhaité que le critique fût aussi écrivain : le cas existe, il est même unique, en considérant l'ampleur

que Sainte-Beuve lui a donnée. Dans l'œuvre qu'il raconte (car son beau travail respire comme un agréable récit), il rejoint l'homme, le recompose, l'anime. C'est en vain que l'auteur examiné s'est enveloppé d'un triple voile; le critique les soulève un à un, pénètre d'un air curieux dans l'esprit, sonde le cœur en ses replis, atteint les profondeurs de l'âme. La vie circule dans ses portraits. Il louange sincèrement, blâme avec adresse. Sans doute, la passion creuse ses fondrières dans cette large critique; mais Sainte-Beuve fut homme.

Le 25 février 1830, le Théâtre Français représente *Hernani*. C'est hardi, inoui. On croirait que le Romantisme, pour épouvanter ses adversaires, a œuvré avec férocité. C'est magnifique, drapé d'orgueil, délirant de passion, zébré d'éclairs, sombre comme un vieux manoir, chevaleresque, bâti d'âpres rochers près de noirs précipices, romanesque, invraisemblable, antithétique, vigoureux, fatal, étrange. L'amour, tel qu'on le vit dès les précurseurs, est là palpitant: « Etes-vous mon démon, ou mon ange? Je ne sais. Mais je suis votre esclave. » Des transports jaillissent d'un tourbillon, tout se précipite, les vers sont des épées, des poignards, des cris. Et la tirade de Carlos s'allonge superbe. L'orage a depuis longtemps gagné la salle. On s'injurie au parterre, on se menace, on se bat. « A la porte! chassez-le! crient les romantiques désignant un spectateur classique. - Non, ne le chassez pas; tuez-le, c'est un académicien! » hurle un sectaire ou un plaisant (Musset était là sans doute; le gilet

rouge de Gautier y brillait). Les lendemains continuent la bataille. Hugo plane, énorme. Béranger lui écrit : « Ayez l'air de céder quelques points, et l'on finira par vous pardonner de nous donner des chefs-d'œuvre. » Lamartine lui écrira : « Peu importe tout ce bruit. C'est l'écume de la vague que vous fendez en avançant. » Dans sa préface, du 9 mars, Hugo s'écrie : « Jeunes gens, ayons bon courage! Si rude qu'on nous veuille faire le présent, l'avenir sera beau. Le Romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si l'on ne l'envisage que sous son côté militant, que le libéralisme en littérature. » Hugo devait triompher; il était le littérateur attendu.

Partout la bourgeoisie moissonne ses conquêtes, commencées à la Révolution. Elle s'épanouit au plein soleil de son midi. Guizot prononce : « Messieurs, enrichissez vous! » Art, science, politique, s'épandent, submergent. Le jour de gloire est arrivé. En somme, la lutte a été courte : quarante ans! Et les Hugo ont saisi leur part en trois pas d'ogre : petit-fils d'un menuisier, fils déjà d'un général, Victor prend le premier rang dans la gloire; désormais, lui, le Romantisme, le libéralisme, la bourgeoisie enfin, après une période stationnaire, n'auront plus qu'à descendre vers l'océan de vie où tout se fond un jour.

L'année d'Hernani, Alfred de Musset donne ses *Contes d'Espagne et d'Italie*. La verve, la fantaisie, la désinvolture, y mènent le sentiment au diable. L'Andalouse se chante partout; la ballade à la lune

devient célèbre. Une fougue amoureuse fredonne dans un assortiment inextricable de manteaux longs, d'escaliers dérobés, de griseries, de balcons à sérénades, de duels, d'éperons, de duegnes. Les *Poésies diverses*, en 1831, renouvellent la fièvre de cette jeunesse emportée; mais déjà «l'enfant terrible» échappe par instants au courant du Romantisme. Bientôt il le raillera.

Cette même année, le 3 mai, la Porte-Saint-Martin représente *Antony*. Le drame abonde autour d'un fils naturel, sombre, farouche, amer, pétri par le malheur et plein de révolte. Alexandre Dumas mène l'action avec cette souplesse dont il fournira tant de preuves. Son héros aime une jeune fille, la manque, la retrouve mariée, la fascine, la violente, la tue. «Elle me résistait, je l'ai assassinée!» Ce fut un des plus gros succès du Romantisme. On vit alors des jeunes gens errer dans Paris, l'air fatal, et plongés en leurs longues chevelures.

Victor Hugo publie *Notre-Dame de Paris*. L'art et l'histoire s'imposent avec lui dans le roman d'imagination. La fatalité s'inscrit sur l'œuvre. L'architecture gothique y est superbement exprimée; contre cette écriture de pierre, se lève l'imprimerie, et ceci tuera cela. Le livre est poignant d'angoisse et d'ironie; le moyen-âge lui donne sa couleur sombre striée de lueurs.

Auguste Barbier, que la Curée fit célèbre, donne ses *Iambes et Poèmes*, vers nerveux et rudes, pleins du bruit de la mitraille de juillet. On y voit les

jeunes élégants trembler de peur, les appétits se ruer aux proies.

Allons! allons! les chiens sont rois!...

Et ils crient à leurs chiennes en rentrant:

Voici ma part de royauté.

Le poète, qui ne vibra qu'une fois, gémit encore sur l'Italie abaissée et sur le peuple anglais misérable. Cette Muse farouche dépassait toutes les hardiesses voisines.

En vain Casimir Delavigne, par Louis XI et les Enfants d'Edouard, veut rapprocher des adversaires irréconciliables. L'époque est en pleine réforme. La Révolution de 1830 a mis fin à une société élégante et spirituelle. Le public a les regards tournés vers les novateurs; il connaît Renduel, l'éditeur des romantiques, s'extasie devant les titis et les débardeurs de Gavarni, les inamovibles et les Thiers de Daumier; il lit l'histoire romaine de Michelet. L'art est au niveau des lettres. Ingres, Delacroix, Scheffer, Géricault, Prudhon, Léopold Robert, Paul Delaroche, Pradier, David d'Angers, Rossini, Boïeldieu, Auber, Hérold, Mlle Rachel, se partagent l'attention et l'enthousiasme. Et l'on court au théâtre où *le Roi s'amuse* (1832). C'est le 12 novembre que Hugo présente aux spectateurs François Ier et Triboulet; le 13, un ordre du ministère suspend les représentations.

Cette année, Balzac a publié son *Louis Lambert*,

type absolument romantique, mais décrit avec une profondeur à laquelle on n'est pas alors accoutumé. Une âme froissée par le sens pratique des gens, incapable d'agir en un monde terre-à-terre, manquant du nerf combattif, incomplète, marquée du sceau fatal, se replie sur elle-même, s'isole et rentre dans le néant. L'œuvre, romanesque, est fortifiée d'observations et de raisonnements solidement déduits. La théorie de la volonté est un apport nouveau dans les lettres.

Cette année encore, Alfred de Vigny donne *Stello*, et remarque que sous la monarchie constitutionnelle, sous la monarchie absolue et sous la république, (certains) poètes sont également destinés à mourir d'abandon.

Indiana, malgré des caractères de réalité, instaure le vrai romanesque dans le Romantisme. Le monde de George Sand vit près de nous, familier, mais grandi au moral. Des scènes poétiques, de vives passions, laissent sourdre partout les regrets et les souvenirs de l'auteur. Le style, avec des négligences, est coloré, souple et agréable. Par George Sand, l'étude des questions sociales entre définitivement dans le roman. C'est le temps où les saint-simoniens, les fouriéristes, propagent leurs doctrines, les beaux jours du Père Enfantin. Des déclamations contre le mariage, commencées en ce premier roman, se précisent dans *Valentine*: « Abominable violation des droits les plus sacrés; infâme tyrannie de l'homme sur la femme! Mariage, sociétés, institutions, haine à vous! » Des tableaux charmants, une

vallée du Berri décrite avec art, entourent ces cris de souffrance d'une fraîcheur naturelle. *Lélia* (1833) montre encore des revendications: « N'est-ce pas un appétit farouche qui a fait de la femme l'esclave et la propriété de l'homme? » La passion anime le livre, allège le poids des opinions sceptiques de l'auteur sur la société, l'amour et l'idéal. George Sand fut admirée, aimée; encore de nos jours, les critiques lui consacrent volontiers de très longues études, alors qu'ils passent rapidement près d'autres femmes auteurs du siècle et parfois ne les nomment même pas.

Nous sommes en pleine production romantique. Le plateau est large et fertile; on le croit alors sans limites et sans déserts. L'exubérance est partout, la mesure ne paraîtra qu'aux jours des déceptions. L'histoire aussi agrandit son domaine. Michelet, Henri Martin, commenceut leur Histoire de France. Augustin Thierry publie Dix ans d'études historiques. Chaque pas en avant voit naître un nom nouveau. Mme Tastu publie ses idylles et ses contes; Henri Heine nous vient d'Allemagne pour faire la réfutation des éloges de Mme de Staël; Henri Monnier donne ses scènes populaires et saisit sur le vif Joseph Prudhomme; Mlle Anaïs Ségalas, Élisa Mercœur, la touchante Muse armoricaine, publient leurs poésies; Félix Arvers fait sonner des Heures perdues. qui seront peu retrouvées, mais où se rencontre le sonnet lougtemps fameux; Émile Debraux, l'auteur de Fanfan la Tulipe, fonde la Lice Chansonnière; Théophile Gautier raconte, dans

les Jeunes-France (1833), le petit cénacle successeur du grand (celui de la Restauration); il montre ces réunions de romantiques chevelus, bizarrment accoutrés, imitant Byron, René, devenant las, nonchalants, libertins, et parfois suicidés; quelques noms surnagent: Petrus Borel, Jehan du Seigneur, Joseph Bouchardy, Célestin Nanteuil, Napoléon Tom; d'autres brillent encore: Gautier, Gérard de Nerval. Ces exagérations se produisaient au moment où des écrivains libéraux, de l'autre côté du Rhin, formaient le mouvement de la Jeune Allemagne.

C'est plus haut vers le nord que Balzac est allé cueillir *Séraphita*, parue la même année. Cette fleur des neiges apparaît au bord des fiords scandinaves. Un nimbe d'étrangeté lui est dessiné au milieu des rêveries du nébuleux Swedenborg. Séraphita eut peu d'imitateurs; mais les arcanes et correspondances du mystique scandinave se retrouveront, cinquante ans plus tard, dans l'occultisme, rameau du symbolisme romantique. L'année suivante, Antony Deschamps, qui prit part avec son frère Émile aux luttes ardentes de ce temps, publie ses *Études sur l'Italie*, que suivront de rêveuses élégies. Sainte-Beuve donne *Volupté*, analyse subtile d'un penchant vicieux, en un style précieux, très nuancé.

Le 12 février 1835, la Comédie-Française représente le *Chatterton* d'Alfred de Vigny. Ce génie méconnu, que hante l'idée du suicide, et qui parle un langage châtié, dans une faible action dont tout l'intérêt est au rôle pathétique, poignant, bien conduit, du principal personnage, suscita les

applaudissements du monde et des critiques, qui, pour la plupart, l'eussent tout aussi dédaigneusement laissé périr. Vigny fait paraître en même temps *Servitude et Grandeur militaires:* des souvenirs, des remarques amères surtout; «aujourd'hui, l'homme soldé est un pauvre glorieux, victime et bourreau; c'est un martyr féroce et humble tout ensemble que se rejettent le pouvoir et la nation toujours en désaccord.» *Rolla*, de Musset, célèbre l'amour, le plaisir, les folies; cet acte de passion est un chant du cygne, Musset a déjà fait du Romantisme à sa nouvelle manière. *Mademoiselle de Maupin* court les aventures, habillée en cavalier; la sensualité y est peinte en un style subtil, les descriptions ont de l'éclat; dans sa préface alors retentissante, Théophile Gautier flagelle l'hypocrisie contemporaine.

En 1836, Louise Colet publie ses *Fleurs du Midi*, que d'autres recueils suivront, lui procurant de nombreux hommages: elle recevra, à la mort de Mme Récamier son amie, les hôtes de l'Abbaye-au-Bois. Mme de Girardin, dans la Presse que vient de fonder son mari, commence ses feuilletons: *Lettres parisiennes*, signées vicomte de Launay, articles de fine critique des mœurs, où elle saura souligner les erreurs et les défauts du monde que l'or fait briller; son esprit aiguisé ne recule pas devant les injustices et les niaiseries à signaler, lors même qu'il s'agit de l'Académie et d'autres institutions officielles.

Les floraisons romantiques ont attiré des abeilles

et quelques frelons — venus de toutes parts. La récolte est abondante, variée. Chacun en use, ou en abuse. Voilà Paul de Kock, Jules Sandeau (*Mademoiselle de la Seiglière*), Méry, Alphonse Karr (*les Guêpes*), Auguste Maquet. Mais des notes plus graves, hors des lettres, maintiennent encore celles-ci dans le bon chemin: les conférences à Notre-Dame, de Lacordaire, le Père Ravignan, Dupanloup, l'érudit Frédéric Ozanam, Tocqueville et sa *Démocratie en Amérique*, les *Mémoires historiques* de Mignet, les *Pensées* de Joubert, entretiennent le bon renom, la dignité, l'effort consciencieux. Viel-Castel, Louis Blanc, de Broglie, Montalembert et ses études catholiques, fortifient l'époque. La tribune se soutient avec Berryer, Dupin, Dufaure; voici Michel de Bourges, Ledru-Rollin, Jules Favre; voilà Jules Simon.

Ruy-Blas est de 1838. Ce « ver de terre amoureux d'une étoile » réveille les discussions un peu endormies. Ce pauvre au cœur ardent, parti de si bas et monté si haut, plaît en ce temps de libéralisme. La tirade fort belle que Ruy-Blas développe devant les ministres vibre encore à nos côtés. Hugo, dans sa préface, observe qu'au théâtre, les femmes veulent des émotions (passion), les penseurs des méditations (caractères), la foule des sensations (action); d'où, cette loi: « Le drame tient de la tragédie par la peinture des passions, et de la comédie par la peinture des caractères ».

Alexandre Dumas, cabaret de la littérature romantique, renouvelle ses fusées dans *Mademoiselle*

de Belle-Isle (1839), pleine d'intrigue et d'entrain, de verve, de saillies, d'ingénieuses hardiesses et de sentiment. Il récolte un autre succès, deux ans plus tard, avec son roman de *Monte-Christo*, peuplé de complications, qu'une imagination féconde sème à travers un récit captivant. Cette même année, Rodolphe Tœppfer publie ses *Nouvelles genevoises*, d'art intime et paisible, contant de petits incidents avec ironie.

Les Burgraves, représentés le 7 mars 1843, obtinrent un échec colossal comme eux-mêmes. Le jugement public est toujours prêt à sacrer empereur un niais qui s'offre sous un certain angle, ou à couvrir de mépris une œuvre qui a le tort d'arriver dix ans trop tard ou trente ans trop tôt. Hugo avait rapporté ce sujet de son voyage aux bords du Rhin, où, parmi les burgs en ruines, les forêts noires et les clochers moyen-âge, il avait vu, et surtout rêvé, bien des choses. Ses burgraves sont trop grands, Barberousse trop légendaire, les brigandages trop atroces, l'horreur trop sombre; que ne trouverait-on pas! Mais le drame, debout comme un monolithe, grave, lent, profond, est d'une stature épique. Le public, trop parisien, ne comprit pas; il siffla tous les soirs, la pièce disparut. Plus tard, dans sa préface, Hugo insista courageusement: « Le poème, dit-il, doit avoir la forme du sujet. Tout ouvrage de l'esprit doit naître avec la coupe particulière et les divisions spéciales que lui donne logiquement l'idée qu'il renferme. »

Mais le siècle penchait de plus en plus vers la

médiocrité récréative. Nul effort n'aurait arrêté ce courant. Vers le même temps, *les Destinées*, d'Alfred de Vigny, furent aussi peu comprises. Un pessimisme résigné, la pitié, l'honneur accomplissant en silence des tâches incompréhensibles : qu'est-ce que ce repas substantiel pour des êtres pris par le tourbillon des amusements? « Le malheur est partout dans ce livre. » (Cuvillier-Fleury). Et la mort aussi :

Le juste opposera le dédain à l'absence,
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la Divinité.

« Ils ont été vécus, ces vers, soufferts et saignés, avant d'arriver à l'arête froide sous laquelle ils brillent. » (Barbey d'Aurevilly, les Poètes). Vigny a dit cette parole que des poètes, qui ne seront plus romantiques, recueilleront plus tard : « Tous les grands problèmes de l'Humanité peuvent être discutés dans la forme des vers. »

Le public préférait le mélodrame, mis en vogue dix ans plus tôt par Frédéric Soulié, un peu plus tard par Frédérick-Lemaître, dont le Robert Macaire avait surgi en juin 1834 ; ceux que n'attiraient pas les théâtres du Temple, des Filles du Calvaire, de la Porte-Saint-Martin : le "boulevard du crime", se pressaient aux vaudevilles d'Eugène Scribe. Cependant, tout n'était pas malade ; beaucoup de gens encore lisaient Port-Royal de Sainte-Beuve, les Récits des temps mérovingiens d'Augustin Thierry, le Peuple de Michelet, et même cette longue Histoire

du Consulat et de l'Empire que les loisirs forcés de la politique avaient permis à Thiers de commencer; l'Histoire de la Révolution de Michelet, et celle de Louis Blanc; le cours de philosophie positive d'Auguste Comte.

La popularité renaquit autour des *Trois Mousquetaires* (1844), et de leur double suite. Ce roman est la merveille d'Alexandre Dumas. Jeunesse héroïque, amour et aventures, des caractères très bien particularisés, le mouvement, la sympathie, le drame: tout concourt au prestige de cette lecture.

En 1846, les *Esquisses* de Philarète Chasles ajoutent à la critique un tour original, « l'humeur facile, le goût large sans bégueulisme, l'appétit fringant des faits curieux et des idées nouvelles, et la dégustation des nuances. » (Barbey d'Aurevilly, Journalistes et Polémistes).

La Mare au diable offre le ton nouveau de George Sand, qui se décide pour le roman champêtre, avec traditions et préjugés rustiques, et la morne poésie des landes incultes; de bons paysans se montrent en des « oasis de verdure et de pureté »; Sand résiste à peine au désir de fleurir les houlettes. La fraîche idylle dénoue son ruban moiré en scènes charmantes.

Deux ans plus tard, en juillet, *Tragaldabas*, fantaisie d'Auguste Vacquerie, tombe à la Porte-Saint-Martin. Le roman de *la Dame aux camélias*, d'Alexandre Dumas fils, rapide, sobre, pathétique, et régénérateur des femmes perdues, ouvre des fontaines de larmes. *La Petite Fadette,* de George Sand,

frais encore et agreste, offre plus d'art cependant que de nature. Mais *François le Champi* (1849) sait retrouver cette nature et lui rendre de la vérité; George Sand, après ou avec tant d'autres femmes, rappelle cette observation: « L'influence exercée par les femmes a été de plus en plus grande à mesure qu'on s'est approché des temps modernes... Leur éducation plus complète, plus intelligente, tend de plus en plus à les rapprocher de l'homme, et chaque jour le nombre augmente de celles qui peuvent se dire les émules ou les rivales de nos meilleurs écrivains. » (Henri Carton, Histoire des Femmes écrivains de la France).

Des noms s'ajoutent encore au groupe: Edgar Quinet, le comte de Gramont, Amédée Pommier, Arsène Houssaye, Henri Blaze de Bury, Autran, André Lefèvre. Mais le Romantisme atteint le milieu du plateau. La descente va commencer. Il semble se recueillir un instant: on n'est jamais pressé d'aller vers le cimetière, si lointain qu'il apparaisse encore. Les *Mémoires d'outre-tombe* (1849) racontent Chateaubriand, son enfance et sa jeunesse en de beaux chapitres, l'âge mûr et la vieillesse en des pages plus pénibles où s'avoue de l'égoïsme; travaux, luttes, passions, se reforment sous les yeux du lecteur et recomposent une part des campagnes accomplies; il faut toutefois noter que Chateaubriand ne connaissait peut-être pas même le nom du Romantisme lorsqu'il publia le Génie du Christianisme et les Martyrs; mais, en écrivant ses Mémoires, il avait compris quelle place

son genre littéraire occupa dans les lettres: « Si quelque chose au monde, dit-il, devait être antipathique à M. de Fontanes, c'était ma manière d'écrire. En moi commençait, *avec l'école dite romantique*, une révolution dans la littérature française: toutefois, mon ami, au lieu de se révolter contre ma barbarie, se passionna pour elle... Il sentait qu'il entrait dans un monde nouveau, il voyait une nature nouvelle; il comprenait une langue qu'il ne parlait pas. Je reçus de lui d'excellents conseils; je lui dois ce qu'il y a de correct dans mon style; il m'apprit à respecter l'oreille: il m'empêcha de tomber dans l'extravagance d'invention et le rocailleux d'exécution de mes disciples » Vers le même temps, les *Confidences* de Lamartine retracèrent une autre face de l'étape ascendante; de l'imagination, des episodes trop beaux, ne nuisent pas au charme de ces souvenirs de jeunesse, au style séduisant de certaines pages: il fait revivre dans sa prose, à côté d'éloges qu'il ne s'épargne guère, cette grâce et cette harmonie qui produisirent jadis de lyriques poésies.

Ces deux ouvrages de Chateaubriand et de Lamartine, venant au lendemain de la Révolution de 1848 qui, elle aussi, termine l'ascension victorieuse de la bourgeoisie, marquent le point extrême de la marche en avant et en élévation du Romantisme. Celui-ci, en descendant l'autre versant, va changer d'aspects, de formes, et souvent de nom. Les auteurs vont devenir encore plus nombreux, et leurs ouvrages plus innombrables, perdant en qualité

ce qu'ils gagneront en quantité. L'érudition, qui va pulluler dans la seconde moitié du siècle, se dresse, morne, minutieuse, prudente, vérificatrice: le premier pas est fait vers la descente.

La jeunesse artistique, ses plaisirs bruyants, ses farces, ses ironies passagères, avec une part de sensibilité et un rideau levé sur ses jeunes douleurs, sont notés par Henry Murger dans les *Scènes de la Vie de bohème* (1849). La verve y foisonne. Musette est l'héritière de Mimi Pinson, racontée naguère par Musset. Sa chanson est redite encore par les voix juvéniles du Quartier-Latin.

Gérard de Nerval, qui écrivit des Scènes de la vie orientale, publie son étrange: *le Rêve et la Vie*, peu compris alors, recueilli plus tard par les symbolistes du Romantisme: « C'est un mélange des procédés direct et indirect, un atermoiement qui fatigue. Mais que de pages extraordinaires! Cette folie, quelle étonnante intelligence de l'invisible et de l'inouï! » (Charles Morice, la Littérature de tout à l'heure). Sainte-Beuve et David d'Angers éditent le *Gaspard de la Nuit* d'Aloïsius Bertrand, recueil de poèmes en prose ciselés, limés, polis comme des bijoux; ces fantaisies seront recueillies aussi par un groupe des derniers romantiques qui les rééditeront.

En 1851, Jules Barbey d'Aurevilly publie *Une vieille Maîtresse*. L'observation inquisiteuse, aiguë, est rendue avec un vif relief; le romancier peint les mœurs avec cruauté, mais dans un style scintillant, nerveux et tenace, qui s'observe: l'ampli-

fication aussi garde des mesures. Ce Romantisme est échevelé avec hauteur, telle une falaise normande déclarant aux tourmentes: Vous n'irez pas plus loin. L'exubérance romantique n'a pas dépassé Barbey d'Aurevilly: il en est la plus forte expression et aussi le mur d'arrêt.

Pierre Dupont, condamné par les criminels du Deux-Décembre à sept ans de déportation, puis gracié, s'est illustré non seulement par la révolte de ses *Chansons* républicaines (1851), mais surtout par sa lyre rustique. Il est le chansonnier du peuple; l'harmonie naturelle et la grandeur du travail animent ses beaux couplets, dont il compose la musique lente et ample. De vives images, de la grâce, s'allient aux fortes pensées, comme le lierre flexible aux troncs noueux des chênes.

Cette année encore, une belle œuvre est fondée: Sainte-Beuve commence ses *Causeries du Lundi*. L'esprit, l'érudition, la malice, y brillent dans l'écrin d'un style agréable et souple. Les livres y sont analysés par un critique précis, leurs auteurs présentés par un psychologue inévitable. Une intelligence multiple et pénétrante choisit avec discernement les qualités, relègue avec finesse les défauts. Il a pour les lettres une affection que les lettres lui rendent. « Sainte-Beuve, parmi tant de gens dont l'art pénible tourne au métier, aime vraiment la littérature; elle a été pour lui une brillante maîtresse, et la maîtresse s'idéalisant est devenue sa meilleure amie. » (Barbey d'Aurevilly, Portraits politiques et littéraires).

En 1852, Théophile Gautier publie *Émaux et Camées :* quelque sensibilité s'y rencontre, mais surtout une esthétique brillante et fine, consacrée à de petits sujets. C'est le culte de la forme, que Joséphin Soulary propage aussi dans ses *Sonnets*. La poésie devient artistique, le Romantisme maigrit. Au théâtre, Paul Meurice fait une action méritoire, mais ne ranime pas les fougues d'antan, par son *Benvenuto Cellini*. En 1853, Alexandre Dumas, plus calme, même lui! donne son *Ange Pitou*, type analysé avec soin, le plus vrai et le plus attachant de ses personnages.

Vers la fin de cette même année, un petit livre édité à Bruxelles, Genève, New-York, glisse de main en main: *les Châtiments*, acier de combat trempé dans le sang du Deux-Décembre, forgé par l'indignation et la haine sur l'enclume indestructible de l'éternelle justice, passent comme une horde hurlante et grinçante ayant pour mission d'infliger l'infamie aux bandits qui ont volé la nation. L'opprobre y est féroce, la passion âpre et vigilante. On en parla longtemps dans le palais, et sous le chaume.

L'Ensorcelée (1854) fut de la passion farouche. Barbey d'Aurevilly, dans la chouannerie, avait rencontré des impressions horribles, des décors funèbres, des types d'énergie, qu'il exprimait dans un style châtié, mais parsemé de termes obscurs. Paysans, sorcières, superstitions, croyances, donnent au roman une couleur sombre, étrange.

Les Contemplations (1856) mélangent des accents

prophétiques à la douleur, de l'harmonie à des discussions littéraires. Ces mémoires de l'âme de Hugo sont une mosaïque où la raillerie se juxtapose à la rêverie, le sarcasme à la tendresse.

L'année suivante, Gustave Nadaud publie ses *Chansons* parfois sentimentales, souvent badines.

Du caprice, de l'imagination sans lisières, de la variété, de la bizarrerie, une cadence fréquemment neuve, et quelque prétention, émanent des *Festons et Astragales* de Louis Bouilhet, parus en 1858. Victor Hugo, l'année suivante, veut, par *la Légende des Siècles*, « exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique, la peindre successivement et simultanément dans tous ses aspects: histoire, religion, science, lesquels se résument en un immense mouvement d'ascension vers la lumière. » Des pages vigoureuses, des descriptions larges, attestent la pensée géante du poète.

C'est seulement l'improvisation, la fantaisie fugitive, qui brillent dans *les Vignes folles* (1860) d'Albert Glatigny.

L'époque n'a plus l'activité débordante de la génération antérieure; elle en a encore la puissance productive. Augustin Thierry a publié ses Essais sur l'histoire du Tiers-État; Michelet a donné l'Oiseau, l'Insecte, l'Amour, la Femme, que vont suivre la Mer, la Bible de l'Humanité, la Montagne; l'Ancien régime et la Révolution de Tocqueville, les Mémoires contemporains de Guizot, côtoient la passion révolutionnaire des ouvrages de Proudhon et l'esprit moderne de ceux de Prévost-Paradol.

La critique se hausse et se complète ; Victor Cousin fait paraître son bréviaire éclectique : Du Vrai, du Beau et du Bien, et Taine informe son temps des Écrivains actuels de l'Angleterre ; les témoignages de Cuvillier-Fleury s'inscrivent près des études éclatantes de Paul de Saint-Victor ; « en devenant savante et précise, la critique doit se montrer de plus en plus large et libérale ; qu'elle s'arme plutôt de l'aiguillon que du frein, et que loin d'humilier les auteurs, elle devienne au contraire pour eux un encouragement et une récompense. » (Henri Carton, Histoire de la Critique littéraire en France). Ceux qui préfèrent des ouvrages reposants, intimes, ont Ernest Legouvé, le Journal et les Lettres d'Eugénie et de Maurice de Guérin ; la distraction leur est offerte par le théâtre d'Eugène Labiche et de Théodore Barriere, les romans de Paul Féval, Erckmann-Chatrian, Jules Verne, et les traductions des scènes privées d'Henri Conscience.

Léon Cladel débute en 1862 avec *les Martyrs ridicules*, préfacés par Charles Baudelaire. Ce roman chevelu, pittoresque, montrait à la jeunesse ambitieuse les abîmes qui la guettent ; dur parfois, impitoyable, il offrait déjà cette arête rocheuse où les sentimentaux se déchireront. Cladel vient d'une âpre nature, sourcilleuse, embroussaillée, que n'avait pas connue George Sand ; il est, avec Barbey d'Aurevilly, son contraire, une limite nécessaire du Romantisme, qui par lui choit jusqu'à la bohème des gueux, mais sait ne pas descendre trop bas.

La même année, *les Misérables* aux longues aventures font connaître le trop vrai Javert et l'étonnant Gavroche, la monstrueuse beauté et la froide menace des barricades; mais deux amants y finissent comme de petits égoïstes, et Jean Valjean, taillé d'abord en Vautrin, vieillit en s'attendrissant lamentablement.

Barbey d'Aurevilly continue l'Ensorcelée par *le Chevalier des Touches*. « Le ciel natal a dès le premier jour jeté sur Barbey d'Aurevilly ce manteau de froideur étrange et de mysticisme bizarre qui devait s'amplifier avec l'âge et devenir l'orgueil spirituel le plus solide de ce temps. » (Léon Riotor, Deux Nomarques des Lettres).

En 1866, paraissent les singulières, capricieuses, légères et fraîches *Chansons des rues et des bois*, et *l'Affaire Clémenceau* d'Alexandre Dumas fils, qui penche vers les questions sociales, aime peindre des vices et disséquer des maladies morales.

Taine publie *l'Idéal dans l'art* (1868). Ses observations, les faits dont il nourrit son style ferme, convergent vers cette double affirmation : l'écrivain obéit à sa faculté maîtresse, l'écrivain subit l'influence des milieux. Cette constatation éclaire vivement alors les critiques littéraires. C'est aussi vers ce temps que Barbey d'Aurevilly attire l'attention des lettrés par ses Études hardies, passionnées, dont le texte est farci de trouvailles imprévues.

Léon Cladel donne *le Bouscassié* en 1869. Des paysans rudes, des amours plus sauvages qu'idylliques, sont dits en une langue colorée, un peu

monotone. « Cladel a apporté de son midi rocailleux et ensoleillé un ahanement de style mirifique, ses périodes sont âpres, longues, ainsi que ces routes qui gravissent le flanc déchiré de la montagne. » (Léon Riotor, Deux Nomarques des Lettres).

La fin du second empire s'est opérée pendant que la bourgeoisie commençait à descendre. Les événements sont médiocres, les idées déclinent, les œuvres s'amoindrissent. La science s'est vulgarisée avec Louis Figuier; elle va rejoindre le progrès moderne avec Pasteur. Renan a délayé la philosophie. Ces quelques années manquent de caractère, la société se rapetisse. Paris qui s'embellit perd son pittoresque; le réel plaît davantage que l'idée, le bien-être que le bien tout court, l'amusement facile que la bonne compagnie. Alors se fondent ces dîners de littérateurs, d'artistes, de politiques: le Dîner Taylor devenu plus tard Dîner Dentu, le Dîner des peintres où se rencontrent Corot, Aimé Millet, Chenavard, Viollet-le-Duc, Français; celui du Pluvier fondé par Philibert Audebrand; l'Arche de Noé; le Dîner Bixio, surnommé l'Académique, où se coudoient Sainte-Beuve, Claude Bernard, Mérimée, Delacroix, Trousseau, Joseph Bertrand, Charles Garnier, Meissonnier, Yvan Tourgueneff; les Vilains Bonshommes, datant de 1866, où se voient Sully-Prudhomme, François Coppée, Camille Pelletan, André Lemoyne, Banville, Etienne Carjat. Ces dîners, avec les cafés artistiques et littéraires, et les banquets, sont désormais les véritables réunions intellectuelles; ils ont remplacé

les salons des 17e et 18e siècles, et du commencement du 19e; ils sont une marque des mœurs nouvelles. Autrefois, c'était maniéré et restreint, mais plus intime et plus distingué, en somme une production de l'aristocratie, vivant surtout par elle et pour elle; aujourd'hui, les gens s'évadent hors du foyer, libres mais un peu débraillés, vivant par la foule et pour elle, produits de la démocratie. Il y faut remarquer l'absence presque totale des femmes Or, la femme est la grande raison de toute société: des mœurs ne peuvent subsister longtemps hors de sa présence; il est probable que ces dîners, cercles, banquets, admettront la femme au même titre que l'homme, ou qu'ils ne se maintiendront pas. Sous le second empire, ils s'emparèrent du boulevard et furent des antichambres du succès.

Que devenait l'expansion romantique dans cette atmosphère étroite et rare? Vieillie elle-même, ne pouvant se refondre dans cette guerre et cette Commune de 1870-1871, creuset de forces futures, elle luttait cependant encore. *L'Année terrible* (1872) a de l'ampleur. Les *Chants du Soldat*, même date, révèlent un poète patriote: Paul Déroulède. *Les Va-nu-pieds* (1873) de Léon Cladel, sont des nouvelles exaltant le courage et le dévouement populaires, et *les Diaboliques* (1874) de Barbey d'Aurevilly achèvent d'isoler leur auteur dans son domaine mystique et altier. Cette année-là voit paraître l'*Histoire du Romantisme*, où Théophile Gautier avait noté les faits et les hommes des années de passion, ce petit cénacle excentrique, ces Jeunes-

France chevelue, ces clameurs d'Hernani qui furent les temps héroïques.

Le mouvement s'épuise. Paul Meurice met au théâtre des romans de Hugo, qui lui-même, en 1882, publie son fanatique *Torquemada*. Il meurt trois ans plus tard, passe sous l'Arc-de-Triomphe, entre au Panthéon. A côté de ce deuil bourgeoisement national, Ernest Chebroux, l'ami de Gustave Nadaud, essaie de ranimer la muse populaire par ses *Chansons et Sonnets*. En 1886, *la Fin de Satan*, de Hugo, offre des vers bien frappés. L'année suivante, Léon Cladel publie ses fiers *Gueux de marque*. Six ans s'effacent encore, *Toute la Lyre* rappelle autour du nom de Victor Hugo, la jeunesse, qui lui offre un hommage dans *la Plume* du 15 juillet 1893. Le 28 février 1895, Arsène Houssaye commence la publication de ses Souvenirs, et les dédie à un ami sur ce ton mélancolique : « Nous sommes, je crois bien, les seuls survivants de l'époque radieuse du Romantisme... Qui eût osé dire que notre bohème, surnommée la bohème dorée, serait ainsi jetée aux quatre vents? Et maintenant tous nos amis sont morts... Que reste-t-il de tout cela? Quelques œuvres plus ou moins périssables, un souvenir qui refleurira sous la main des chroniqueurs futurs. »

Deux mois après cet adieu à une idée mourante, on représente encore un drame, tiré de Claude Gueux : il passe inaperçu. Un instant, on peut croire à un reveil : *Cyrano de Bergerac* (1897) d'Edmond Rostand, a un vif succès; sa verve, sa fantaisie, sa vivacité française, des vers brillants, donnent

quelque espoir; mais il n'y a pas de suite, auteur et public retournent à leurs habitudes. L'année suivante, le 6 novembre, *Struensée* offre en vain son pathétique comme diversion aux affaires de l'actualité; il me semble que, ce soir-là, Paul Meurice a eu le dernier mot avec le Romantisme proprement dit.



BRANCHE RÉALISTE

(1830-1892)

Par la Préface de Cromwell, Victor Hugo a noué dans ses mains tout le Romantisme, son passé, son présent, son avenir. Le moment est court, mais dans ce moment Hugo tient un siècle littéraire devant lui. Il voit que les précurseurs ont peint l'univers avec un sens de la réalité et une vision de l'idéal tout nouveaux, que les fondateurs ont donné des œuvres ou trouvé des éléments épiques, qu'hier est né le lyrisme. Il songe qu'aujourd'hui doit être la fusion de ces efforts en un chef-d'œuvre incomparable. Va-t-il le faire?... Une de ses pensées

lui montre un large et fort courant de réalisme; une autre lui découvre un filon plus faible mais gracieux d'idéalisme; puis son amour de la forme poétique l'élève sur un parnasse où chantent des rimes sonores, et son esprit bourgeois plein d'antithèses le fait redescendre vers un naturalisme rabelaisien; alors il hésite, ses projets se dispersent dans un brouillard de décadence, et la vision se perd, s'émiette en formules fugitives, disparaît. Fera-t-il le chef-d'œuvre qui contiendra tout cela? Non. — Obéissant à son tempérament spécial, il fera du drame. Et le drame est la marque indélébile du Romantisme proprement dit, dont j'ai suivi pas à pas l'expansion.

Les chapitres du Romantisme que Hugo ne veut ou ne peut faire, d'autres vont les écrire. De chaque côté du tronc puissant que Hugo et sa phalange vont élever droit dans le siècle, naissent, presque aussitôt, deux vigoureuses branches: la réaliste, l'idéaliste.

Vigoureuses, mais destructives. Toute division est un commencement de décadence. Le partage du Romantisme augmente ses moyens, mais arrête sa croissance et causera sa ruine.

La branche realiste est plus forte que l'idéaliste, car elle satisfait davantage un temps scientifique et matérialiste; elle affirme, au 19e siècle, « le triomphe de la science sur l'imagination et le sentiment. » (Georges Pellissier, le Mouvement litteraire au 19e siècle).

Le romantique Honoré de Balzac lui impose

sa direction.

Avant 1830, il a publié plusieurs romans, des essais, une physiologie du mariage plus scabreuse que méritoire. *La Peau de chagrin*, écrite dans cette étroite rue du Marais, aujourd'hui rue Visconti, où il avait sa fonderie de caractères et son imprimerie, lui fait enfin connaître le succès. Ses longs préambules ne rebutent que les lecteurs superficiels; ceux qui ont la patience de les suivre se prennent à l'enchaînement de l'intrigue et de ses décors, et voudront lire encore d'aussi solides romans. Ils n'en manqueront pas; la production s'établit, régulière, énorme. Ce peintre des mœurs, cet observateur de la vie privée, ce bourgeois (malgré toutes dénégations) attentif aux vulgarités et misères bourgeoises, cet admirateur naïf des femmes du monde, connaît tout le réel de l'existence par intuition; un de ses successeurs, faisant deux pas de plus, ne parlera d'un objet qu'après l'avoir mesuré, pesé, senti: et cela produira un rejeton du réalisme, Émile Zola.

Balzac est matérialiste. L'héroïsme du courage et de la vertu, le sublime, l'enthousiasme, sont une houppelande trop légère pour ses formes trapues. La vie simple l'anime, des actes ordinaires lui plaisent, un défaut bien marqué l'échauffe. Lent et original, tranquille et fin, il reconstruit les égoïsmes, les inimitiés, les haines, les bassesses, des modèles qu'il a vus et devinés d'un coup d'œil. Sa mémoire est profonde, bien lestée de science humaine, qu'il développe avec une abondante logique,

Ses descriptions sont travaillées, mais dans une tonalité peu variée; ses portraits vivent, mais en abusent. La mesure manque parfois, si la composition reste un bloc. Une phrase paraît relâchée, un paragraphe offre des vides; mais le livre est toujours un ensemble fort et indivisible. On pourrait dire ceci de l'œuvre entière.

« La vérité, l'âpre vérité », insiste Stendhal en publiant, l'année suivante, *le Rouge et le Noir*. C'est en psychologue qu'il la cherche, et son effort prépare une bifurcation qui se décidera aux derniers jours du réalisme. En une langue nette, un peu sèche, il catalogue des idées et des passions; sa logique se plaît aux complications. Il va aux énigmes raffinées; plus tard un successeur les préférera cruelles. Ironique, incisif, il examine des paysans cupides, des bourgeois soumis, des nobles fats, des clercs sectaires: ces pygmées d'avant la Révolution sont dessinés brièvement et vivent comme leur auteur en analystes.

Balzac produit. *Eugénie Grandet* ([illegible]) montre un cœur aimant et dévoué, un avare tyrannique, dans une abondance de descriptions; c'est une des scènes de la vie de province; dès lors, Balzac a l'idée et commence l'organisation de sa Comédie humaine. *Le Père Goriot* (1834) est un héros imbécile de la paternité; il se ruine pour ses filles, qui ne viennent pas même le voir mourir: « Je le savais, dit-il en expirant, elles ont des affaires… elles dorment. » *La Recherche de l'Absolu*, même année, suit dans ses efforts d'abord grands, puis

déments, un savant fanatique. *Le Lys dans la Vallée* (1835) meurt d'un amour trompé; des délicatesses, du romanesque touchant, consolent de certaines préciosités. *César Birotteau* (1837), une des scènes de la vie parisienne, suit dans leurs phases tantôt comiques, tantôt dramatiques, la grandeur et la décadence d'un bourgeois enrichi que des intrigants mènent au désastre. Ces types modernes, et tant d'autres qui peuplent la Comédie humaine, apparaissent si vrais, qu'ils semblent décrits d'hier seulement; ils sont de tout leur siècle, ne paraissent pas avoir été tels aux siècles précédents, et n'auront certainement pas la même couleur aux siècles futurs.

La Chartreuse de Parme (1839) eut du succès. Stendhal y parlait de l'Italie, préférée à la France. La vie hasardeuse de son héros lui permet de peindre les mœurs italiennes en de curieuses intimités. Les femmes, perverses ou victimes, y sont fort dévotes sans nuire à leurs amours. L'âme dévoilée jusqu'aux laideurs, étudiée jusqu'à ses horreurs: telle est l'âpre vérité que cherche Stendhal.

Prosper Mérimée est un autre piocheur d'études peu banales; sa langue nette, nerveuse, soigne le détail des événements; positif, il aime une méthode qui serre le sujet de près. *Colomba* (1840), la corse des vendettas, est plus forte sur son frère par sa haine qu'une jeune anglaise par son amour; ce récit poignant, malgré certaine sécheresse dûe à la sévérité du styliste, éveilla de nombreuses sympathies.

Balzac publie en 1843 ses *Splendeurs et Misères des courtisanes*, qui suggéreront mille et une imitations, et en 1846 sa *Dernière Incarnation de Vautrin*, qui intronise définitivement la jeunesse rastaquouère et la police romanesque dans le feuilleton. Sa *Cousine Bette*, en 1847, est une de ses meilleures déductions: pas à pas, cette simple personne, découpée en un vif relief, va d'une bonté rude à une perversité démesurée, et finit en monstre.

Cette même année voit proclamer le réalisme. Quand un étendard est fabriqué, toujours quelqu'un désire le dresser. Les réalistes du Romantisme sont en pleine vigueur; ils veulent donner aux lettres un sang plus rouge. Le peintre Courbet traite des tableaux de vie quotidienne; J.-F. Millet imprègne de sentiment son réalisme. Dans le roman, Champfleury lève l'étendard. C'est tout ce qu'il fit. Son *Chien-Caillou*, histoire d'amour et de trahison, déroulée entre un jeune graveur, une fillette et un lapin, qui s'achève par le meurtre du lapin, et ses autres productions, sont banals, pénibles.

Le mouvement réaliste s'accentue. Jules Nerra écrit dans sa revue, le Monde artistique et littéraire, d'octobre 1853: « Les idées de Balzac sont devenues la proie d'une foule dévorée du besoin de produire ... Qu'est-il advenu de leur triomphe? Une foule d'œuvres sans foi, sans croyance, n'offrant à l'intelligence que des pages désolées pleines d'amertume et de récriminations... Si telle doit être la seule moisson de l'école réaliste, il sera à jamais regrettable qu'elle se soit montrée. »

La moisson est plus importante que ne craint Jules Nerra. Il souffrait surtout devant cette cohue de mauvais écrivains qui, à toutes les époques, encombrent le domaine littéraire, les éditeurs, les journaux et revues, les Académies, et se gorgent de gloire et d'or, au détriment de bons auteurs dont la plupart périssent à côté de belles œuvres méconnues, méprisées ou cédées pour un morceau de pain. Homère vécut pauvre; et que d'autres après lui!

Les *Contes en vers* (1855) de Mme Ackermann ont de la grâce. Mais le manque d'élévation rend ses *Poèmes* contraints Le pessimisme s'y exhale en des plaintes et des invectives. La foi absente fait place à l'amertume. Elle ne voit que des ombres et des misères, et prend à son compte « tous les anathèmes qui s'amassent contre les cieux. » Sa sincérité éclate, avec la fière arrogance de l'attitude que j'ai remarquée dans un portrait d'elle, saisissant de vigueur, que possède la fidèle conservatrice de la mémoire de Barbey d'Aurevilly, Mlle Louise Read.

Cette poésie, dont l'étreinte glace, fut, deux ans plus tard, consacrée par *les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire. D'abord annoncées sous le titre: les Limbes, elles parurent dans le premier semestre de 1857, chez Poulet-Malassis; en août, Baudelaire fut poursuivi et condamné, pour six pièces luxurieuses, depuis remplacées. Ces fleurs du mal, dit Gautier dans la préface, « ont des couleurs métalliques. le feuillage noir ou glauque, les calices bizarrement striés, et le parfum vertigineux de ces

fleurs exotiques qu'on ne respire pas sans danger; elles ont poussé sur l'humus noir des civilisations corrompues. » Victor Hugo écrivit à Baudelaire: « L'art est comme l'azur, c'est le change infini: vous venez de le prouver. Vos Fleurs du Mal rayonnent et éblouissent comme des étoiles. » Azur, étoiles: d'autres mots conviendraient mieux à la poétique de Baudelaire. Hugo lui dira encore: « Vous avez doté le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre; vous avez créé un frisson nouveau. » Voilà qui s'adapte mieux au caractère d'un poète pour qui « la poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même; elle n'a pas la vérité pour objet, elle n'a qu'elle-même. » Par ses idées, Baudelaire est foncièrement réaliste; par sa forme, il est un trait-d'union entre le Romantisme proprement dit et les futurs décadents. Tourmenté, pervers, ayant la conscience du mal qu'il fait, mais fort et vibrant comme l'acier, il chante la négation, l'effroi, les remords, la haine, le délire des sens, le péché, et la lâcheté, en des vers d'une trempe rigoureuse, d'une beauté infernale. Ce livre est unique dans le Romantisme; Baudelaire ne le renouvela pas. Il exalte l'harmonie: « Nous mettrons notre orgueil à chanter ses louanges; » cultive la rage: « Un ange furieux fond du ciel comme un aigle; » abaisse l'homme: « Résigne-toi, mon cœur, dors ton sommeil de brute; » dit en amant à la mort: « Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte, » et entraîne toute une jeunesse avec lui: « Au fond de l'Inconnu pour trouver du Nouveau! » C'est lui, lugubre, incroyant,

fatal, qui peint notre image. « Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui. » Baudelaire, dans son *Art romantique*, ses traductions d'Edgar Poë, ses *Petits poèmes en prose*, ses *Paradis artificiels*, est un artiste sévère et original; par ses *Fleurs du Mal*, il est le plus parfait et le plus atroce des poètes réalistes.

La même année vit l'autre face du réalisme : *Madame Bovary*. Gustave Flaubert aussi fit scandale et fut poursuivi. Écrivain laborieux, jamais content de lui-même, donnant à sa prose colorée du relief et du nerf, la tendant trop parfois, mais rachetant cette raideur par un riche vocabulaire, il consacra ce roman à la peinture banale d'un monde banal, mesquin, pervers et étriqué, sauf le couple Bovary. C'est triste et poignant, et pourtant cela brâme et bêle la vie avec une saisissante vérité. Flaubert, en ce livre, tient le milieu entre le Romantisme et le prochain naturalisme.

Fanny (1858), d'Ernest Feydeau, avance encore dans la voie réaliste. La jalousie exclusivement charnelle, le dégoût, l'agonie physique, sont décrits par un rhétoricien de l'analyse.

Le roman devient un métier quelconque, et ceci reste vrai, qui fut écrit en 1839 : « Il porte une blouse et une calotte grecque, ne s'effraye d'aucune vulgarité, se promène en cabriolet de place, va au concert, dîne à trente-deux sous; rien ne le désenchante, rien ne le rebute. » (Mme de Girardin, *Lettres parisiennes*).

Edmond et Jules de Goncourt voulurent pourtant

être originaux. Ils le furent. Ils donnèrent aussi une grande impulsion au réalisme. Ils prirent des notes dans les milieux laids, de préférence, et les présentèrent comme des documents humains. « Le vrai tout bête, disent-ils, c'est toujours plus fort que les imaginations du génie. » Cette erreur est bien de leur époque. *Charles Demailly* (1860) les montre hardis et doués d'une observation habile, d'un style dédaigneux mais relevé.

Salammbo (1862) mit les reconstitutions des sociétés antiques à la mode. Alors, ce fut Carthage, qui revécut avec ses mœurs déchaînées, ses dieux monstrueux, ses brutalités, ses barbaries, ses mystères et ses richesses. Flaubert se tailla par ce livre d'allure vigoureuse sa réputation d'artiste brillant et sûr de la prose. L'érudition est trop d'un romancier, mais le roman est acharné de force et de coloris, de détails surprenants, parfois abusifs. Salammbo éclata comme une trompette d'airain. Elle tenta des peintres, des sculpteurs, et je ne sais combien d'hommes et de femmes de lettres qui se ruèrent sur des villes anciennes sans jamais y rencontrer l'art de Flaubert.

Les Goncourt, après leur *Renée Mauperin* (1864) qui les maintenait dans la voie choisie, donnèrent en 1865 *Henriette Maréchal*. Le mouvement d'un bal à l'Opéra ouvrant la pièce, cela fut nouveau. La fille aimant l'amant de sa mère, et tuée en sauvant celle-ci, ne manquait ni de modernisme ni d'allure dramatique. Les audaces réalistes furent d'amères pilules pour un public, qui plus tard en

supportera bien d'autres et sans se plaindre.

Victorien Sardou, habile faiseur d'actes et de scènes, vit sa *Famille Benoîton* représentée au Vaudeville le 4 novembre. Il y frondait les bourgeois enrichis, avec de la verve et quelques traits de caricature.

Les *Lettres de mon Moulin* sont de 1866. Ces récits légers, simples, parfois émus, s'esquissant dans le décor ensoleillé des gestes et des costumes, en un style virant à l'aise de l'intime au brillant, apprirent au public le nom du conteur agréable Alphonse Daudet. Le réalisme, qui devenait trivial, se releva; Daudet, plus robuste, en eût tiré de grands effets; c'est déjà beaucoup qu'il l'ait redressé de la fange où il commençait à entrer.

Le 18 mars 1869, la Porte-Saint-Martin représente *Patrie!* Sardou y atteint son sommet. La pièce a du souffle, surtout beaucoup d'effet. Plusieurs scènes sont d'un drame éloquent. La même année, Flaubert publie son *Education sentimentale*, où rien n'aboutit à rien, où la réalité se traîne, morne, désabusée; cela rappelle l'auteur s'écriant: «J'ai envie de voler, de nager, de beugler, d'aboyer, de hurler; je voudrais... être la matière!» Patience: un autre va l'être. Voici encore *Madame Gervaisais*, où les Goncourt examinent le cas d'une dévote mystique, bientôt folle, et qui en meurt, en un style délicat et fiévreux. Paul Arène, par son *Jean des Figues* (1870), remet de l'atmosphère, du charme rustique, dans le roman.

Les publications foisonnent. Ferdinand Fabre,

Gustave Droz, Victor Cherbuliez, Jules Claretie, André Theuriet, Edmond About, produisent; près d'eux, s'essaient ou continuent Clair Tisseur, Paul Marrot, Francis Melvil, Achille Paysant, Jacques Normand; Octave Feuillet insiste, Aurélien Scholl cultive de nouveaux échos parisiens, Pailleron s'amuse et s'ennuiera; le dogmatique Ferdinand Brunetière et le dubitatif Francisque Sarcey vont faire honneur à l'université. Ernest Daudet fait des recherches historiques. Henri Rochefort cherche un homme, et Jules Vallès un insurgé. J.-B. Clément, Eugène Pottier chantent la plèbe. Paul Mounet, Sarah Bernhardt s'allument au feu de la rampe. André Gill redonne l'ingéniosité à la caricature.

Le 1er fevrier 1872, le Vaudeville représente *Rabagas*, où Sardou s'empare des avocats qui font de la politique, et les abîme avec malice, mais avec le parti-pris d'une opinion adverse. La même année, *Tartarin de Tarascon*, dont ce ne sera pas le dernier méfait, montre son joyeux visage et fait du bruit. Alphonse Daudet sera désormais moins acclamé des félibres et des cigaliers. Son *Arlésienne*, jouée le 1er octobre au Vaudeville, rend heureusement au midi ses tambourins et sa farandole; symphonies et chœurs, de Georges Bizet, sont dignes de l'auteur de Carmen. *Jack*, encore de Daudet, quatre ans plus tard, est lu avec attendrissement; le roman est un peu long, mais la succession de ses tableautins retrace bien les mornes, les douloureuses aventures du jeune paria, dont la misère est peinte avec de l'ironie pour le monde et de la

pitié pour ses victimes.

Le réalisme romantique, qui s'est relevé avec Daudet et qui se neutralise avec Georges Ohnet, s'achève en deux rameaux suprêmes. L'un se dilue en impressionnisme: *Aziyadé* (1879), de Pierre Loti, offre du trouble, de la langueur, voilés doucement par un style onduleux et transparent; la pensée, chez Pierre Loti, est menue, et le sentiment se plaît à expirer en une perverse et attrayante ingénuité. L'autre rameau s'affine et s'amenuise en l'étude des âmes: les *Essais de Psychologie contemporaine* (1883), de Paul Bourget, vont aux mobiles des actions, non pour les juger, mais seulement pour les connaître; la curiosité apaisée lui suffit; une jeunesse lasse fut heureuse d'approuver, n'ayant plus dès lors à batailler avec la conscience; le pessimisme, comme il arrive en ces études à spirales et à serrures secrètes, en reçut quelque vigueur nouvelle. Paul Bourget, dans ses romans, découvre d'ordinaire parmi les replis du cœur féminin, le mensonge et la perfidie; *Cruelle Énigme* (1885) est un titre flagrant de ce moment-là; un jeune homme, que l'on voulut pétrir de vertu, aime une femme qui le trompe; il se désespère, puis retombe en des bras aimés, quand même: «L'amour, conclut Bourget, comme la trahison de la femme, comme la faiblesse de l'homme, comme la vie même, cruelle énigme!» *Pêcheurs d'Islande* (1886) fut le gros succès de Pierre Loti; c'est le plus ferme de ses romans; une mélancolie durable, une sincérité qui fait vivre l'âme des marins, un regard

qui a compris les tristesses graves des mers brumeuses du nord, et des phrases qui savent les exprimer, firent refleurir un instant le sentiment.

Vers la fin du second empire, Taine avait affirmé que Stendhal resterait le grand psychologue des temps (littéraires) présents. Vingt ans plus tard, cette prédiction fut soulignée par un réveil stendhalien. L'étude où Paul Bourget établit l'œuvre de Henri Beyle et sa portée, eut du retentissement. Les *Souvenirs d'égotisme*, publiés en 1892, mettent un point final et logique au réalisme issu du Romantisme.



BRANCHE IDÉALISTE

(1832-1887)

En 1832, lorsqu'Alfred de Musset publie *le Spectacle dans un fauteuil*, il n'a que vingt-deux ans; mais déjà l'amour lutte en lui contre le désordre, et parfois en a raison: le repentir et l'élégie se mêlent à la fantaisie et à l'exubérance. Les liens qui rattachent Musset au Romantisme proprement dit sont à demi brisés. Il commence sa retraite devant les exagérations de l'école. Sa spontanéité,

un angle railleur de son esprit, l'écartent d'abord; l'amour éperdu, que la douleur va rendre grave sans le réduire, fera le reste.

Comme le romantique Balzac donne l'impulsion à la branche réaliste, le romantique Alfred de Musset couvre de sa couleur la branche idéaliste.

Jadis, une vision de l'infini, l'âme s'élevant vers Dieu par une théorie de rêveries mystiques, la foi religieuse, étaient l'origine et la fin de la poésie idéale. L'éruption romantique, accomplie autour de 1830, a changé tout cela. Le siècle est trop lourd de matérialisme pour que l'inspiration lui vienne d'en haut. L'homme tire de lui-même le nouvel idéalisme; c'est le sentiment qui le fait naître, et surtout l'amour. Or, l'amour, c'est Musset. Mais la source qui jaillit du cœur est moins pure que le rayon venu du rêve azuré; la musique, plus attendrissante peut-être, est moins parfaite. Ainsi, Lamartine eut une lyre, Musset n'a qu'un luth; le spiritualisme de Lamartine descendit du ciel, celui de Musset s'élève de la terre; l'amour resta toujours divin chez le premier, l'amour est toujours humain chez le second.

Le nom d'Auguste Brizeux s'inscrit au début de l'effort idéaliste des romantiques. *Marie* (1832), petite paysanne, courait les bruyères avec le poète adolescent; il quitta le village, elle se maria; mais il n'a rien oublié, il s'occupe encore d'elle, et parmi les paysages bretons qu'il aime et les épisodes gracieux qu'il évoque, il raconte leur idylle avec une tendre mélancolie. C'est intime et doux, naïf et

pieux, simple et pittoresque, tout gonflé du souvenir des horizons armoricains et des falaises que la mer bat de ses vagues :

Ah ! rendez-moi la mer et les bruits du rivage :
C'est là que s'éveilla mon enfance sauvage ;
Dans ces flots, orageux comme mon avenir,
Se reflètent ma vie et tout mon souvenir !

. . . .

Dans nos cantons aussi, lointaines, isolées,
Il est de claires eaux et de fraîches vallées,
Et d'épaisses forêts, et des bosquets de buis,
Où le gibier craintif trouve de sûrs réduits.

Marie est le poème de l'amour qui s'éveille, aube toute blanche encore, sourire de l'avril qui entr'ouvre à peine ses boutons sous la caresse d'un soleil tiède et la rosée des frais matins.

Les Pleurs, de Marceline Desbordes-Valmore, paraissent en 1833 avec une préface d'Alexandre Dumas. La femme que tortura l'amour a fait place à la mère dévouée et digne ; les premières douleurs vibrent encore, elles ne s'effaceront jamais, mais la résignation les recouvre. Les frissons du souvenir s'isolent dans une tristesse plus générale, dans cette tendresse mélancolique, imprégnée de pitié, qui est et restera désormais la couleur des vers de ce doux poète, et lui inspirera, certains jours, de fragiles récits allant droit à l'âme printanière des enfants.

En 1834, l'Église rompit avec Lamennais, qui avait chargé Sainte-Beuve de publier ses *Paroles*

d'un Croyant, condamnées aussitôt par le pape. Ce livre parut étrange, et l'on comprit mal, en un temps de prospérité, ce regard assombri par de funestes visions, mais non désespéré : « Enfants de la nuit, le couchant est noir, mais l'orient commence à blanchir. » La forme est empruntée aux versets bibliques, mais la couleur est moderne. L'idée religieuse vient davantage d'une croyance humaine qui examine, que d'une foi révélée qui ferme les yeux. Lamennais, mieux compris, serait un trait-d'union entre le passé et l'avenir de la religion ; tel qu'il fut admis, il a tiré de son âme ardente la plus forte expression de l'idéalisme nouveau. Mais, dans ce siècle pesant de matérialisme, il « s'en allait errant sur la terre, et l'exilé partout est seul ! » Il y a dans son livre, autre chose que le roc d'appui du moderne idéal ; j'y reviendrai dans une autre étude.

Jocelyn est de 1836. L'amour vif et chaste, la sérénité conquise par le sacrifice, la nature peinte en riches tableaux, des intimités poétiques et philosophiques, des épisodes vraiment beaux : telles furent les causes de la durable sympathie qu'éveilla cette « âme humaine qui lutte avec l'esprit du mal et triomphe. » (Mme de Girardin, Lettres parisiennes). Dans sa préface, Lamartine, séduit par l'idéal nouveau, disait : « La poésie, c'est l'homme même, c'est l'instinct de toutes ses époques, c'est l'écho intérieur de toutes ses impressions humaines, c'est la voix de l'humanité pensant et sentant, résumée et modelée par certains hommes plus heureux que le

vulgaire... Le poète doit plier sa voix aux vicissitudes du temps... La poésie sera philosophique, religieuse, politique, sociale. » L'homme, l'instinct, les impressions humaines, la voix de l'humanité, les vicissitudes du temps, la poésie politique : voilà la marque de l'idéalisme humain ; ce n'est plus du ciel que descend la colombe, c'est de la terre que s'élève l'alouette.

La même année, Alfred de Musset, dans la *Confession d'un Enfant du siècle*, montre les plaies d'un cœur qui fut trop passionné, et les ruines qu'ont produites les excès romantiques. Le deuxième Musset est né. Il a écrit déjà :

> Classiques bien rasés, à la face vermeille,
> Romantiques barbus, aux visages blêmis...

Il les fuit pour cultiver ses qualités d'esprit et de bon sens. Il fuit même la vie, doute, se désespère, exprime ses désolations. Le récit, léger ou net, et l'idylle qu'il encadre, peuvent être délaissés ; ce qui importe, c'est le retour d'un délicat poète à la sincérité, c'est le savoir que ses aveux lui procurent : « La débauche rend pour toujours incapable d'aimer, » dit-il. Il descend au fond de lui-même, voit ses fautes, les déplore, et s'oriente définitivement dans la voie de salut.

Le succès du *Livre du Peuple* fut médiocre. Si Stendhal ne fut bien compris qu'à la fin du 19e siècle, Lamennais ne le sera vraiment qu'au vingtième. Il est trop en avance, le peuple est encore trop bas, et qu'attendre de gens rués aux richesses à qui

l'on fait entendre ces paroles : « Parce que ta main s'ouvrit pour répandre sur des frères moins heureux les biens dont tu étais dépositaire, et qu'elle essuya les larmes de ceux qui pleuraient, de plus grands biens te seront donnés. » Des riches qualifiés « dépositaires », et qui essuient fort peu de larmes, ne pouvaient qu'être froissés. Quant aux défenseurs du vieil esprit, ils disaient de tels ouvrages : « Le fond des choses s'est rapetissé, la pensée a souffert dans ce qu'elle a de plus intime, l'art lui-même a fléchi. » (Barbey d'Aurevilly, les Prophètes du passé). L'avenir jugera.

La Chute d'un Ange (1838) allie des descriptions trop longues à de l'énergie, de l'imagination surannée à des fraîcheurs. Cet épisode de l'épopée que rêva Lamartine n'eut pas le succès de Jocelyn. Pourtant, ce roman d'un ange qui voit une fille terrestre, l'aime, devient homme, et se tue de misère sur les cadavres de sa famille, ne manque pas du sens dramatique développé par le Romantisme ; mais le temps est de moins en moins apte à concevoir des fictions tirées du vieil arsenal du ciel et de l'enfer.

Hégésippe Moreau meurt en 1838, à vingt-huit ans. Il laisse *le Myosotis,* quelques chansons, épitres, satires, et cinq contes gracieux. Longtemps encore on goûtera la douceur idyllique, la mélancolie de la Fermière, de la Voulzie.

Dans le pays des sourds j'ai promené ma lyre ;
J'ai chanté sans échos, et, pris d'un noir délire,

J'ai brisé mon luth, puis de l'ivoire sacré
J'ai jeté les débris au vent... et j'ai pleuré!

Pauvres Fleurs (1839) continuent la note tendre, aux alanguissements un peu monotones, aux tristesses douces, de Marceline Desbordes-Valmore, qui donnera encore des *Bouquets et Prières*.

Les *Poésies nouvelles* (1840) d'Alfred de Musset sont la plus haute expression du chantre de l'amour. Les moqueries de sa jeunesse sont évanouies, les paradoxes sont éteints. Sincère, éloquent, maintenant son vers dans un sillage droit et lumineux, il se montre aimable, exquis, vigoureux. Il indique nettement la source du moderne idéalisme:

Ah! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie!

Il a souffert, il a compris:

Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Il dit sur la tombe de la Malibran: « Ce que l'homme ici-bas appelle le génie, c'est le besoin d'aimer, » et dans ses Nuits: « Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur. » Il met son espoir en Dieu:

Si le ciel est désert, nous n'offensons personne;
Si quelqu'un nous entend, qu'il nous prenne en pitié!

Il se rencontre en ce moment inoubliable avec Lamartine et lui dit ces paroles qui lient mystérieusement l'idéal humain à leurs âmes désormais fraternelles:

Te le dirai-je, à toi, chantre de la souffrance,
Que ton glorieux mal, je l'ai souffert aussi;
Qu'un instant, comme toi, devant ce ciel immense,
J'ai serré dans mes bras la vie et l'espérance,
Et qu'ainsi que le tien, mon rêve s'est enfui?
Te dirai-je qu'un soir, resté seul sur la terre,
Dévoré, comme toi, d'un affreux souvenir,
Je me suis étonné de ma propre misère,
Et de ce qu'un enfant peut souffrir sans mourir?

L'*Esquisse d'une Philosophie* (1841) appartient à ces œuvres de renouveau spirituel, par ses chapitres sur l'art et le beau. « Dieu est le suprême artiste, dit Lamennais. Mais l'art ne saurait être conçu que sous l'idée de création. Or, toute vraie création étant impossible à l'homme, l'art pour lui est le travail par lequel il s'efforce de reproduire, au point de vue du Beau, l'œuvre de Dieu dans ses propres œuvres. » Voilà le plus ferme degré atteint par l'effort des romantiques, voulant reconquérir l'idéalisme brisé par eux-mêmes quand ils voulurent fondre ensemble « le grotesque et le sublime ».

Brizeux a exprimé la poésie rustique, forte et rêveuse, de son pays natal. *Les Bretons* (1846) célèbrent « la terre de granit recouverte de chênes » en une langue harmonieuse, un peu alourdie par des noms rudes. Les origines, les légendes, les mœurs de la Bretagne sont contées avec amour, et gardent une place à des sentiments plus universels qui reposent du druidisme trop loin de nous.

Lamartine, en 1851, donne un de ses gracieux et fugitifs romans. *Geneviève,* pauvre fille douce et

dévouée, nous promène en une campagne fraîche et parfumée.

En 1852, Auguste Lacaussade publie ses *Poèmes et Paysages,* intimes et délicates confidences d'un cœur souffrant de vivre en un siècle d'airain, et d'avoir perdu ses chimères au voisinage d'une société incrédule.

Victor de Laprade, en ses *Poèmes évangéliques,* pieux et graves, se penche vers la nature et chante le devoir; une émotion l'anime, la foi le porte, mais un isolement mystique lui fait bercer trop longuement son rêve; le style toutefois a du mouvement, des vers pressés et forts peignent la nature comme il l'aime, avec vénération. Lamartine, par *Graziella,* revient à la brune italienne qu'il a déjà regrettée dans ses Harmonies; l'imagination y est abondante, l'émotion exquise.

C'est en 1855 qu'une ouvrière ayant formé seule son instruction, publie ses *Rêves et Réalités.* Mme Blanchecotte va de la tendresse lamartinienne à la sensibilité passionnée de Desbordes-Valmore. Elle dit et crie parfois sa douleur, en des vers généralement mélodieux La délicatesse clairvoyante de son esprit se retrouve en d'autres écrits; elle dira dans la préface des Grains de Sable de Marie Maugeret : « Un livre de pensées pourrait être anonyme; c'est toujours dans le silence un cœur qui souffre parlant à d'autres cœurs qui souffrent. »

Les *Comédies et Proverbes* sont de 1856. La fantaisie de Musset s'allie aux rêveries mélancoliques de son automne, son inspiration vive se joue dans

une atmosphère légère, striée de plaisanteries et parfumée de poésie amoureuse.

En 1859, Édouard Grenier publie ses *Petits Poèmes*, aux pensées délicates et réconfortantes, aux vers dont l'harmonie s'approche parfois du rythme lamartinien.

La même année, Frédéric Mistral donne « dans Avignon » son poème rustique: *Mireille*, que Lamartine salue avec joie. La belle provençale qui meurt d'amour a mis dans les lettres un rayon tout neuf de son brillant soleil. Le récit, dramatique, familier, se déroule dans une nature chaude et pittoresque, au milieu des légendes animées et des mœurs remuantes de la Provence. La peinture et la musique s'emparèrent de ce sujet promptement populaire.

Lacaussade, en 1861, fait paraître *les Épaves*. Brèves joies achevées en amères déceptions, sensibilités dépensées en vain et perdues dans les vulgarités de la vie et de ce temps: épaves d'une illusion trop tôt naufragée!

Calendal est de 1867. Le poème est moins agreste que celui de Mireille; il exalte la Provence, peinte avec des couleurs vigoureuses.

Victor de Laprade publie l'année suivante son idylle héroïque: *Pernette*. La langue est souple, la pensée plus humaine qu'au temps où Laprade voulut paraphraser la celeste parole.

La guerre, la Commune passent, laissent des ruines et du sang, la faiblesse et la misère. Les poètes essaient de ranimer des vigueurs presque anéanties.

A côté des coups de clairon de Déroulède, Lacaussade donne ses *Poèmes nationaux* (1871): grave, énergique, il y fait revivre l'héroïsme des habitants de Paris pendant le siège, montre des consolations dans un avenir qui sera beau si l'on marche à la lumière, à la liberté. En 1874, Victor de Laprade, que le coup d'État du Deux-Décembre avait déjà virilisé, publie ses *Poèmes civiques*, gonflés de patriotisme, mais pleins d'amertume devant les divisions des partis. Il se console en écrivant *le Livre d'un Père* (1876), où il dit à ses enfants de « ne plus soupirer mollement ».

Fuyez, oubliez pour toujours,
Tout prêts à de sanglants baptêmes,
Les fleurs, les chansons, les amours,
Mes chères Alpes elles-mêmes,
Le bleu des lacs si doux à voir,
Les bois, ma vieille idolatrie...

Le filon idéaliste s'épuise. Quelques œuvres fleurissent encore, perdues dans l'égoïsme et l'indifférence de l'époque. Martial Besson publie *les Voix du Cœur* (1877); il écrira bientôt:

Vous n'empêcherez pas l'âme fière d'aimer,
Vous n'empêcherez pas la rose d'embaumer,
Vous n'empêcherez pas la femme d'être belle;
Et toujours le printemps bercera de doux nids,
Et toujours le poète, à l'idéal fidèle,
Lèvera son regard vers les cieux infinis.

Les *Poésies* (1878) de Henri-Charles Read ont des fragilités: il est mort un peu auparavant, à

dix-neuf ans. Souvent il prévoit, sans faiblir, sa fin prochaine, et souvent il célèbre la femme :

Quand je plonge mes yeux dans tes grands yeux d'azur,
Lacs transparents où brille une chaste étincelle,
Ma pauvre âme tressaille, émue, et je chancelle :
Je t'aime d'un amour inaltérable et pur.

Read « est resté juste le temps de faire quelques vers, comme ces oiseaux de passage que l'on entend dans une matinée du mois de mai, dont le chant nous émeut, qui partent et que jamais l'on ne revoit. » (Maxime du Camp, Souvenirs littéraires).

Le Clavier d'or (1884), de Frédéric Bataille, a de l'émotion, de la variété, exprimées en des vers soignés. Il cultive la forme, ce qui ne l'empêche pas de dire aux parnassiens :

Vous êtes, j'en conviens, d'habiles ouvriers,
Vous avez le secret de la forme choisie.
Vos doigts harmonieux, oiseaux de poésie,
Égrènent la cadence et le rythme à vos pieds.

Vous ciselez la phrase, ô maîtres joaillers !
Votre caprice ailé caresse, enlace et plie
Chaque rime rebelle en sa couche embellie ;
Les mots de noble race, esclaves familiers,

Accourent à l'envi sur vos lèvres sonores.
Vous faites palpiter d'ineffables chansons
Dans les fleurs, les flots bleus, les vents et les aurores.

Vous mettez des regards, des voix et des frissons
Dans vos marbres païens : mais, pour vous, homme et femme
Sont des jouets sans cœur et des pantins sans âme.

Les Villageoises (1887), de Georges Gourdon, qui a publié précédemment les Pervenches, sont des impressions tendres, parfois mélancoliques, exprimées en des vers souples et agréables. Il a la foi, et dira dans le Sang de France:

Tu le nierais en vain, ce Dieu: tout le proclame
Immuable, infini, tout puissant, éternel.

. . . . .

Éphémère habitant des terrestres demeures,
De justice et d'amour pauvre cœur affamé,
Tu n'es qu'un exilé de ce ciel que tu pleures,
Mais ce n'est pas pour toi qu'il restera fermé.

L'idéalisme contemporain expire sans bruit, comme il a vécu. Malgré le succès de plusieurs de ses recueils, il n'a pas atteint les grands triomphes. Ses fruits furent doux et parfumés, mais le siècle préférait les fruits charnus, bizarres ou excitants, des réalistes. Ceux-ci furent mieux de leur temps. Il faut, d'ailleurs, remarquer deux choses: avant l'expansion romantique, la production avait été surtout épique et lyrique, c'est à dire spiritualiste; après, il ne resta plus guère que du matérialisme à exploiter; — d'autre part, le bloc romantique d'autour 1830 apparaît certainement plus terrestre que céleste: il devait donc fournir plus d'éléments lourds et vigoureux que d'idées aériennes. Ajoutons l'influence du milieu: ce siècle, occupé principalement de s'enrichir et de bien vivre, a par conséquent distribué une sève abondante à la branche réaliste du Romantisme, qui satisfaisait mieux ses

appétits, et ne pouvait que la mesurer avec parcimonie à la branche idéaliste, un peu trop haute pour ses désirs d'amour calculateur.



PARNASSIENS
(1852-1895)

Vers le milieu du siècle, le Romantisme, soit direct, soit réaliste ou idéaliste, a perdu sa fougue et sa puissance. Il descend le versant de sa montagne. Encore vigoureux, il s'arc-boute, pour ne pas glisser trop vite; mais il a des rides au front, il grisonne, son pied s'alourdit. Un effort nouveau est nécessaire, qui le redressera, mais hâtera encore sa fin: la subdivision étant plus mortelle encore que la division.

D'autre part, le courant réaliste abuse de sa fortune; il devient envahissant, commence à chercher des sujets dans le vice, célèbre trop la vulgarité. C'est donc de l'autre côté, à mi-chemin entre le Romantisme proprement dit et sa branche idéaliste, que s'élève une voix nouvelle, que s'ébauche

un groupement destiné à remettre de l'équilibre dans la littérature du 19e siècle.

Le groupement sera nommé parnasse; le poète est Leconte de Lisle.

Leconte de Lisle, qui débuta par la Variété, revue fondée vers 1840 avec quelques amis et qui dura un an, publie en 1852 ses *Poèmes antiques*. Dans sa préface, il déclare que depuis le génie grec, la décadence et la barbarie règnent dans l'esprit, et que l'art contemporain, secondaire, doit se retremper aux sources de l'antiquité. Les dieux de l'Inde védique, les héros et les dieux hellènes, des études latines, se succèdent en des vers durs et tendus, dont l'harmonie pittoresque évoque celle d'une exposition de sculpture. Ce Romantisme ne peint plus; il sculpte. De plus, le fond perd toute limpidité: le sang ne circule guère dans le granit et le marbre; mais la forme, recherchée avec véhémence, est portée au plus haut degré d'expression. Impersonnel, pessimiste, hautain et précis, Leconte de Lisle est influencé par les reconstitutions antiques des savants modernes; il partage avec Hugo un défaut grave: l'abus des noms propres ou peu connus; ce savoir fait spécialement, à coups de dictionnaires, de mythologies et d'histoires anciennes, ne prouve pas l'érudition du poète, et il gène, il alourdit la poésie. Si la passion est dans son œuvre, elle y figure surtout comme fossile. Mais il répond au besoin nouveau d'unir science et poésie, et il aime la beauté dans ce qu'elle a d'artistique. Les décors sont riches, comme les

rimes sonores dont il les orne. L'ensemble est une solide théorie de figures naturelles, blanchies par le temps, roidies en des attitudes symétriques. Au delà de cette nécropole brillante, « l'impure laideur est la reine du monde. »

Cette rigidité fut assouplie par Théodore de Banville. Après les Cariatides de beauté plastique, et les Stalactites mieux définies, ses *Odes funambulesques* (1857) apportèrent des images vives, un style voisin du lyrisme, « la formule rimée de notre esprit comique. » Un rien suffit à Banville, pour exercer son enjouement, son malin esprit. L'ingéniosité des strophes, le luxe aisé des rimes, l'abondance de la langue, préparent à la forme poétique une mine de nouveautés qui va être innombrablement exploitee.

Les *Poèmes barbares* (1862) ont de l'ardeur. La vie s'y manifeste en des rythmes vibrants, que parfois l'aile de la poésie soulève passionnément; des descriptions détaillées avec art ont la puissance d'une résurrection. La beauté farouche de Qaïn (Caïn), celle véhémente de la vigne de Naboth, le Corbeau, le massacre de Mona, et tous ces poèmes, s'avancent d'une allure vigoureuse, sillonnée des secousses que leur imprime le souffle d'airain de Leconte de Lisle.

Philomela (1863), rêverie de forme coquette, par Catulle Mendès, eut pour suite des *Sérénades,* fantaisies amoureuses: « un mélange de songerie allemande et de crânerie espagnole, où se glissaient parfois des amertumes. » (Catulle Mendès, la Légende

du Parnasse contemporain). Hesperus vint un peu plus tard. Le vers de Mendès est travaillé, souvent fondu en brume d'où retombent des mots rares.

Les *Pages intimes* (1865) d'Eugène Manuel, doucement, content les sentiments de la vie familiale; elles annoncent François Coppée.

Vers la fin de 1865, le groupe parnassien se constitue et tient ses assises chez l'éditeur Alphonse Lemerre. Il a désormais tous ses éléments. Le fond romantique n'a plus sa vie ardente à lui communiquer; c'est le culte de la forme qui règne. Deux revues: l'Art, la Revue fantaisiste, ont ouvert la campagne; *le Parnasse contemporain* l'achève. Ses rédacteurs ne renient pas leur origine: «Romantiques de la troisième génération (la deuxième étant la réaliste-idéaliste que j'ai présentée), moins fougueux, moins épris du théâtral que leurs ancêtres, ils entendaient en continuer le culte. Point d'art sans forme, tel était leur credo. Hugo était leur dieu.» Plusieurs influences les ont préparés; les Orientales s'y reconnaissent: «le livre des Orientales pourrait être considéré comme le point de départ de toute l'évolution poétique moderne.» (Achille Delaroche, le Parnasse). On peut même y retrouver le ton de certaines strophes d'André Chénier. La thèse de l'art pour l'art, et les Émaux et Camées, de Théophile Gautier, ont aussi devancé cette poetique musicale, à laquelle Baudelaire n'est pas étranger, et que Leconte de Lisle et Banville ont définitivement instaurée.

Cette année même, François Coppée publie *le*

Reliquaire, aux vers adroits; Albert Mérat, *les Chimères,* que suivront des Poèmes parisiens; Armand Silvestre, ses *Rimes neuves et vieilles,* dont la lignée va être nombreuse; Paul Verlaine, ses *Poèmes saturniens,* qui annoncent une muse assombrie, mais ne dédaignent pas certaines fantaisies révélatrices des excès parnassiens:

> A nous qui ciselons les mots comme des coupes
> Et qui faisons des vers émus très froidement,
> A nous qu'on ne voit point, les soirs, aller par groupes
> Harmonieux au bord des lacs et nous pâmant...
>
> . . . .
>
> Est-elle en marbre ou non, la Vénus de Milo?

Les vers précis et brillants des *Lèvres closes,* de Léon Dierx, et ceux imagés et tendres des *Jeunes Croyances,* de Jean Aicard, sont de 1867.

Les *Intimités* (1868) révèlent de l'observation; les vers sont aisés, un peu durs. François Coppée entre dans la région tranquille où il va cultiver les détails familiers de la vie simple.

Le 14 janvier 1869 (le 2 février, disent quelques biographes), l'Odéon représente *le Passant.* Cette idylle gracieuse a du succès. Le sentiment, le décor, tout poétique de cette rapide action, sa jeunesse, sonnent la belle heure de François Coppée.

Les Solitudes (1869) ont du mouvement, des lueurs, du nombre. Sully-Prudhomme se tourne vers le monde intérieur; pourtant, «il aime à voir la société moderne, dans l'ardeur de son travail, conquérir peu à peu l'empire du monde; la philosophie,

la liberté, l'industrie ouvrant un large champ à nos espérances. » (Charles Gidel, Histoire de la Littérature française).

Émile Blémont, dans ses *Poèmes d'Italie* (1870), enclôt toute la part de rêve et tout le souci de la forme qui sont l'apanage des parnassiens :

Nous pénétrons, baignés de rayons éclatants,
Dans la patrie où l'Art est roi, la Beauté reine,
Dans l'antique Italie, encor jeune et sereine
Sous les baisers vermeils de ses nouveaux printemps.

Entre deux larges mers d'azur, aux flots chantants,
Elle s'allonge au pied des monts, et sur l'arène
Sommeille au grand soleil, ainsi qu'une sirène
Dans un coup de filet prise par les Titans.

Mais parfois le sol chaud tremble. L'ombre du Dante
Passe ; voici son front pensif, sa lèvre ardente.
Un long frisson le suit, un cri part : « Liberté ! »

Le Vésuve, l'Etna, ces deux larges mamelles,
Inondent l'horizon de leurs flammes jumelles,
Et la douleur emplit le ciel ensanglanté.

1872 est une année féconde pour le Romantisme parnassien. L'Odéon, en janvier, représente *les Erinnyes* de Leconte de Lisle ; cette belle adaptation d'Eschyle, où se rencontrent trop de termes helléniques, évoque la saveur naturelle des grecs. Esnest d'Hervilly publie *les Baisers*. Le second aspect de Coppée se dévoile dans *les Humbles*, dont les sujets prosaïques offrent de la finesse compatissante à ceux qui souffrent. *Les Destins*, de Sully-Prudhomme, sont une descente de ses méditations

vers le doute, la tristesse. Et Banville donne son original Petit Traité de poésie française.

Les *Poèmes dorés* (1873) d'Anatole France ont de la grâce, de la délicatesse. Les *Trente-six Ballades joyeuses*, même année, sont précédées d'une histoire de la ballade par Charles Asselineau; Banville, après l'ode, renouvelle ce genre ancien; la gaîté, l'ingéniosité, se pressent en ce recueil d'essence gauloise.

Ciel, Rue et Foyer, de Xavier de Ricard; *A Mi-côte*, de Léon Valade; *Soleils d'octobre*, de Gabriel Marc, ajoutent leurs perles aux joyaux de l'écrin parnassien. Et la République des Lettres réunit les contemporains dans ses colonnes, mais pour peu de temps; bientôt d'autres groupes se formeront, en attendant le grand fractionnement qui aboutira à l'individualisme: point d'appui des glaneurs du Romantisme, mais aussi l'écueil mortel de ce grand mouvement moribond.

L'Après-midi d'un faune, de Stéphane Mallarmé, est de 1876. Cette églogue est le trait d'union entre les romantiques parnassiens et les parnassiens symbolistes. La forme est cultivée, mais énigmatique; la symphonie est musicale encore, mais déjà obscure.

Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.

Le futur, sceptique et élégant romancier de Thaïs, publie, cette année-là, *les Noces corinthiennes*, poème, plutôt que pièce, du génie grec agonisant devant l'aube du monde nouveau.

Dans ses *Comédies* (1879), Banville, ajoutant un bourgeon à la préface de Cromwell, veut allier lyrisme et comique; ces esquisses et piécettes ont de l'animation.

Ces temps-là marquent l'apogée du parnasse; il n'est plus discuté, il commence même à être entamé par « les Vivants », et rongé par ses fils décadents. Alors, est fondé le dîner mensuel de l'Homme qui bêche, où se rencontrent Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, François Coppée, Banville, Albert Mérat, Gabriel Marc. Alors aussi, Puvis de Chavannes, dont les belles fresques manquent de vie mais offrent à l'œil les formes pures de leur dessin, s'avance en pleine réputation.

Villiers de l'Isle-Adam, auteur de quelques poésies d'allure fière, publie ses *Contes cruels* en 1881. Sa prose est solide, a de l'éclat, recèle du mystère. Son Akédysséril, légende hindoue, est moins dramatique mais plus émouvant que Salammbo.

Cette même année, paraît *Sagesse*. L'imprécision flotte autour des pensées d'un catholique pénitent. Paul Verlaine est la poésie gracieuse et humaine du parnasse, dont Leconte de Lisle est le poème ardent et rude. Celui-ci a bâti la chapelle de marbre, aux colonnes de bronze; Verlaine est entré, il s'agenouille, l'œil quand même souriant, et il chante des mélodies inégales, entrecoupées, mais qui ont

de la sincérité et du charme. L'un est un roc altier; l'autre, la fleur poussée sur ce granit. Leconte de Lisle est grave et sourcilleux, Verlaine malicieux et doux. Le premier se relie à Hugo, le second à Musset. Tous deux imposent son vrai caractère au parnasse, et ils l'enferment, l'un, d'une muraille haute et infranchissable que gardent des fauves, l'autre, d'une haie vive, peuplée d'oiseaux chantants, et pleine de brèches par où l'on peut s'évader: ceux qui s'évaderont de la haie verlainienne vont être les décadents.

A l'Odéon, le 21 novembre 1883, *Severo Torelli*, de Coppée, évoque un souvenir romantique par ses émotions vives, son intrigue mouvementée.

En 1884, Villiers publie *l'Ève future.* « Cet ouvrage, champ clos où luttent incessamment, sans jamais triompher l'un de l'autre, le rêve et l'ironie, causa une sorte de stupeur dans les rangs de la critique... Ce livre contenait à lui seul plus d'imagination, plus de science et plus d'art que tout ce qui paraissait à la même époque. » (R. du Pontavice de Heussey, Villiers de l'Isle-Adam).

La même année, paraissent les *Poèmes tragiques,* où Leconte de Lisle accomplit sa dernière étape vers la région désespérante où l'homme mesure la vanité de ses rêves:

Ah! tout cela, jeunesse, amour, joie et pensée,
Chants de la mer et des forêts, souffle du ciel,
Emportant à plein vol l'espérance insensée,
Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas l'Éternel!

Cette année encore, Catulle Mendès publie à Bruxelles *la Légende du Parnasse contemporain*. Il y conte les débuts, où passe la figure originale d'Albert Glatigny, la formation du groupe, et l'apparition des premières œuvres. Par ce livre, Mendès a fait pour le parnasse ce que Gautier, par son Histoire, avait fait pour le Romantisme.

Les Jacobites (1885), joués à l'Odéon, ont de la force, de la fierté. Coppée y remue avec une certaine vigueur la fibre patriotique de l'Écosse.

Hérodiade, de Stéphane Mallarmé, accentue la forme voilée qu'il poursuit :

Vous mentez, ô fleur nue
De mes lèvres ! J'attends une chose inconnue
Ou, peut-être, iguorant le mystère et vos cris,
Jetez-vous les sanglots suprêmes et meurtris
D'une enfance sentant parmi ses rêveries
Se séparer enfin ses froides pierreries.

Amour (1888), *Bonheur* (1891), forment avec Sagesse la bonne trilogie de Paul Verlaine. « C'est presque la même œuvre, née d'une même orientation d'âme et soumise à la maîtrise des passions et des accidents. » (Charles Morice, Paul Verlaine). « L'art ne pouvait suffire à redresser l'homme, la religion y suppléa. » (Paul Verlaine et ses contemporains, par un témoin impartial).

Les Trophées (1893), de José-Maria de Hérédia, lentement élaborés par une esthétique scrupuleuse, ont des reflets métalliques : or et acier ciselés d'une pointe ferme. C'est le mot suprême d'une forme

soignée, sous laquelle toute sève est épuisée.

Les *Derniers Poèmes* de Leconte de Lisle, parus en 1895, sont aussi les derniers du parnasse. Ce groupe littéraire a montré de l'ardeur, de l'éclat; il a maintenu l'art devant les abus du réalisme, a rendu à la poésie la vigueur qu'allaient perdre les idéalistes; mais, parce qu'il fut voué à l'art seul et qu'il ne reçut qu'un souffle de vie, son œuvre plaît et ne touche pas. Le Romantisme parnassien est à l'automne de la littérature bourgeoise; ses dernières rimes, jusqu'à la fin sonores, viennent expirer presque à la base de la haute et pittoresque montagne que nous achevons d'explorer.



NATURALISTES

(1865-1901)

« Comme les fakirs de l'Inde, qui s'absorbent dans la contemplation de leur nombril, les parnassiens passaient des soirées à s'admirer les uns les autres. » Cette boutade d'Émile Zola éclaire d'un jour douteux l'une des causes de l'éclosion naturaliste. Cette cause est cependant flagrante: de

même que les parnassiens se dressèrent contre les abus du réalisme, de même les naturalistes se dressent contre le formisme du parnasse. Ce sont des frères, qui se brouilleront et se réconcilieront plusieurs fois, et qui, en somme, représentent la plus grosse part de la littérature bourgeoise sous la troisième république. Le groupe de Zola eut une autre raison d'être: la société devenant de plus en plus matérialiste, exigeait davantage des lettres basses dont elle pût se repaître.

Ainsi, le parnasse fut un redressement de l'idéalisme romantique en voie d'anémie; le naturalisme est un rabaissement du réalisme romantique devenu insuffisant. Lui aussi, répondant mieux à l'époque, aura les gros succès, le tapage à défaut de gloire; ses bruits de trombone lui feront croire parfois qu'il est une littérature nouvelle, mais « le naturalisme, bien qu'il s'en défende, est un bâtard du Romantisme; les romantiques ont volé sur les sommets, les naturalistes se sont établis au pied des monts, près des marais. » (F. Lefranc, Études sur le Théâtre contemporain). Bâtard ne dit pas assez: le naturalisme, comme le parnasse, est un petit-fils, très légitime, du Romantisme. « Si l'on peut se permettre tant de privautés à présent, c'est au Romantisme qu'on le doit, c'est à Victor Hugo, c'est à nous: le naturalisme lui-même est un produit direct du Romantisme; même Zola n'est-il pas au moins aussi romantique qu'Hugo? cette accumulation d'images, cette abondance de descriptions, qu'est-ce que c'est, sinon du Romantisme?» (Auguste

Vacquerie, Réponse à l'Enquête sur l'Évolution littéraire, de Jules Huret.) Sans trop m'attarder à rappeler que Hugo lui-même ne fut que le sommet de ce grand mouvement, et qu'avant lui les images et les descriptions furent signées Rousseau, de Saint-Pierre, Chateaubriand, Staël, Lamartine, Vigny, je cite encore : « Le Romantisme, avec ses grandes fièvres et ses belles folies, nous a amené le naturalisme avec ses crudités. » (Jules Claretie, *id.*).

Le réalisme, dans les événements, variait ses choix ; le naturalisme ne choisit qu'une fois : il s'en tient au fait-divers, qu'il raconte, ou qu'il aggrave. Il préfère le détail, surtout le détail brutal ou immonde. Hugo, dans sa Préface de Cromwell, avait dit : « Tout dans la création n'est pas humainement beau, le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. » Les naturalistes prennent délibérément dans ce tableau vrai de la nature extérieure, les parties les plus sombres : le laid, le difforme, le grotesque, le mal, l'ombre. Pour leur théorie analogique de l'hérédité, elle est puisée dans les travaux de la médecine et de la physiologie contemporaines, entr'autres, les ouvrages de Darwin et de Claude Bernard, et spécialement pour Zola, les études du Dr Lucas.

Le Bœuf nature est la base de la carte des restaurants faubouriens ; ce fut aussi le nom d'un dîner fondé en 1864 au café Procope, où se réunissaient Émile Zola, Paul Alexis, Antony Valabrègue, Maurice Coste, Marius Roux, Béliard. L'année suivante,

Émile Zola publia, au Salut public, de Lyon, *Mes Haines*. Le titre en dit long sur ce qui va se passer; il surgit logiquement au début d'une littérature toute matérialiste. Zola y a mis toute sa rancune contre «les poncifs et les impuissants», en une critique déjà personnelle, incisive, que l'on remarqua.

C'est aussi en 1865 que parut *Germinie Lacerteux*, des frères de Goncourt. Une pauvre fille, violée, devient hystérique, glisse dans la débauche, vole pour son amant, roule de lit en lit jusqu'à celui d'un hôpital, où elle meurt. Fait-divers, comme je l'ai dit. Les descriptions sont précises. «Il faut que le roman devienne impersonnel et documentaire, ou il ne sera pas.» Cependant, Zola dira: «Une œuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament.» Mais tout dépend du genre de ce tempérament, et du coin de nature choisi par l'artiste: or, le naturalisme a spécialement le goût, et parfois la manie, des enquêtes, dirigées d'ailleurs vers tout ce qui ne brille pas.

Madeleine Férat, comme les Contes à Ninon, sont à côté du naturalisme; mais *Thérèse Raquin* y pénètre d'un pas décidé. Ce roman dramatique, dont l'analyse est serrée de près, parut une audace; Louis Ulbach le qualifia de putride: mais il était ami de l'auteur, son attaque amena le succès.

C'est en 1871 que Zola commence ses Rougon-Macquart: histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire, explique-t-il dans sa préface. *La Fortune des Rougon* se noue à Plassans. Ces petits marchands se tirent d'affaire grâce au coup

d'État du Deux-Décembre. Les mœurs d'un bourg permettent au romancier de présenter la bourgeoisie de province avec le talent solide qu'il possède désormais. Une idylle offre quelque grâce. Mais la valeur de ce livre est dans le tableau du soulèvement populaire : en une longue description qui ne fatigue pas, car elle est active et puissante, l'auteur amène sur des plans successifs, bien réglés, dans une perspective lointaine dont la sombre couleur ne voile pas les types et les groupes taillés tous en un relief énergique, les noirs ouvriers de l'industrie, les graves et robustes paysans, les montagnards hardis et prompts, les gens de plaine calmes et courageux. L'évocation est si forte, la succession des troupes de prolétaires si patiente et si pressée, que l'on croit, par instants, voir le peuple d'une nation entière se lever et venir à la reprise de ses droits. C'est là, dans cette peinture des foules, de leurs actes et de leurs mouvements, qu'Émile Zola est le grand forgeron, le bûcheron infatigable d'une littérature travaillée sur l'enclume à la lueur des fournaises, ou taillée à grands coups de hache dans le bois dur de ces chênes que sont les meneurs de révoltes ouvrières.

La Curée (1873) est le bouquet d'infamie offert à la cupidité du temps. Le monstrueux agio, empoisonneur de l'honnêteté et cause des formidables banqueroutes prochaines, étale en ce livre vigoureux ses ambitions sordides. Parmi les spéculations criminelles, Zola glisse un inceste, commencement des détails immondes dont il abusera bientôt. Les

romans suivants: le Ventre de Paris, Nana, la Joie de vivre, Pot-Bouille, d'autres encore, n'offrent rien de particulier; ils aident à constituer le bloc des Rougon-Macquart, où tantôt se dressent les vivants tableaux du peintre puissant, ou tantôt crèvent les bulles pourries du pornographe. Une Page d'amour, le Rêve, qu'il écrira par la suite, n'auront jamais la grâce indispensable à des sujets élevés: dans ce domaine, Zola semble bercer de gracieux petits enfants en des bras de gorille.

Plusieurs ont dit que le naturalisme ne pouvait susciter de poésie. Or, de même que Baudelaire fut le poète du réalisme, de même Jean Richepin est le poète du naturalisme. Le caractère principal du naturalisme est fait d'observation, et certains de ses écrivains se sont bornés même à la photographie; il observe uniquement la vie, non dans ses efforts vers l'idéal, mais dans ses pensées et ses actes matériels; enfin, dans cette vie grouillante et grondante, il préfère les types anormaux ou révoltés. Les gueux, par exemple, l'attirent. Mais Zola, que sa pesante prose maintient parmi les foules pesantes, ne fait que des crochets vers la bohème sociale; la poésie, de son coup d'aile, y lance tout droit Richepin. Ses débuts difficiles en firent d'ailleurs, quelque temps, un demi-bohème, qui réussit d'abord en adoptant des allures tapageuses; « l'originalité de son attitude l'avait rendu presque célèbre dans le monde des lettres; ce n'est pas impunément, à Paris, qu'on affecte de se distinguer du vulgaire par une excentricité d'esprit ou de costume

plus ou moins préméditée. » (Henri d'Alméras, Avant la Gloire). *La Chanson des Gueux* (1876) est un bazar de hardes orgueilleuses, de loques pittoresques, qui claquent au soleil ou se plaquent sous la pluie. Des peintures crues, des vers ardents ou ironiques, montrent sur les grandes routes les aventuriers de la misère et dans les coins de faubourgs les bataillons irréguliers du pays d'argot. C'est coloré, emporté, parfois démesuré, et sans foi, comme toute littérature spécialement matérialiste. L'auteur fut poursuivi et condamné.

Ici, deux gueux s'aimaient jusqu'à la pamoison,
Et cela m'a valu trente jours de prison,

inscrivit-il dans les éditions suivantes aux lieu et place d'un passage interdit.

Edmond de Goncourt, dans *la Fille Élisa* (1877), proteste contre la loi qui impose le silence aux condamnés, et peint de vils milieux en observateur pénétrant.

L'Assommoir est de la même année. Ici, Zola descend jusqu'aux canailles du peuple, et montre les ravages de l'alcoolisme. Il reçut force injures, qui lui gagnèrent des disciples.

Les Sœurs Vatard (1879) de Joris-Karl Huysmans, sont une analyse des lassitudes charnelles. Cette année-là, l'Ambigu représente l'Assommoir, mis à la scène par Busnach et Gastineau; le tapage est assez gros, l'œuvre ne porte pas : « Ce qui manque le plus à M. Zola et aux naturalistes, c'est l'imagination dramatique; ils excellent à accumuler les

détails, peignent à merveille les fouillis,, mais leur observation s'égare sur trop d'objets... le théâtre veut autre chose. » (F. Lefranc, Études sur le Théâtre contemporain).

Le groupe naturaliste est alors constitué. Médan, où réside Zola, en est le centre. Autour des vedettes, s'agitent Antony Valabrègue, Raoul Ponchon, Maurice Talmeyr, Boyer d'Agen, Dubut de Laforest. Entre le parnasse et le naturalisme, Catulle Mendès et Armand Silvestre vont et viennent. Le moment est bon pour les appétits; la bourgeoisie, en pleine décroissance, tient et garde le pouvoir qui la défend: Gambetta discourt, Jules Ferry s'impose, Charles Floquet les aide, et Mme Juliette Adam fonde la Nouvelle Revue. En art, Auguste Rodin modèle ses personnages fouillés d'anatomie et sans idéal. Le socialisme songe à mettre sa fausse blouse au Parlement. Libéralisme et Romantisme semblent si loin, si effacés dans le passé, que leurs petits-fils les raillent et se croient d'une autre lignée.

Les Soirées de Médan paraissent en 1880. Ces six nouvelles, signées Émile Zola, Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique, Paul Alexis, sont préfacées par Zola: « Elles procèdent d'une idée unique, ont une même philosophie... Leurs auteurs ont voulu affirmer publiquement leurs véritables amitiés, et, en même temps, leurs tendances littéraires. » C'est le manifeste du groupe naturaliste.

Paul Alexis, l'adepte indélébile de Zola, donne cette même année *la Fin de Lucie Pellegrin*. Auga-

ravant, il publia des vers sur les lits!

La Maison Tellier (1881), de Guy de Maupassant, est une suite de sujets bas et pessimistes, contés activement, en des dialogues scéniques, un style clair, mesuré. Fin, alerte, correct, mais atteint du désespoir contemporain, Guy de Maupassant a écrit sur le monde: «La médiocrité de l'univers m'étonne et me révolte, la petitesse de toutes choses m'emplit de dégoût, la pauvreté des êtres humains m'anéantit,» et, sur l'écrivain de ce temps: «Il n'a pas un élan, pas un cri, pas un baiser qui soient francs... en lui aucun sentiment simple n'existe plus... il analyse tout, malgré lui, sans fin.»

L'explication est naturelle: le Romantisme, vieux, se traîne vers le cimetière.

Cette année-là, Henry Céard donne *Une belle Journée*, ironique tableau d'une bourgeoise qui veut connaître l'amour et ne rencontre qu'une indigestion.

Les Corbeaux, représentés le 14 septembre 1882 à la Comédie-Française, sont des gens d'affaires exploitant une veuve et de pauvres filles; Henry Becque y montre de la misanthropie et du cynisme. La pièce souleva des protestations, fit presque un événement.

J'inscris ici *Charlot s'amuse* (1883), roman sur l'onanisme, de Paul Bonnetain, parce qu'il est des livres ignobles qu'il faut connaître afin de s'en écarter, et, pour la même raison, *les Blasphêmes* (1884), élans furieux et hideux de Jean Richepin; il annonçait dans sa préface: «Partout où se cachait

l'idée de Dieu, j'allais vers elle pour la tuer. » Richepin a bien disparu depuis : ce n'est pas Dieu qu'il a atteint.

Le 7 février 1885, Henry Becque fait jouer à la Renaissance une nouvelle comédie de mœurs : *la Parisienne*.

La même année, Zola publie *Germinal*. C'est son roman le plus complet ; il amplifie le thême social de la Fortune des Rougon ; son apparition marque la plus forte expression du talent de l'écrivain et le point le plus élevé du naturalisme. Après, la décroissance sera rapide. Dans Germinal, Émile Zola est vraiment de niveau avec la misère et la révolte populaires ; plus condensé, plus littéraire, et débarrassé de certaines exagérations, ce livre serait épique. L'existence des mineurs, la ville noire où l'on crache du charbon, la grève, la haine, la lutte, l'écrasement final, forment un drame poignant dans un sombre décor, et les types sont pétris en pleine chair musclée et harassée. Le souffle est puissant, les tableaux âpres de vérité. Ce roman de Zola est le plus près de sa nature trempée de socialisme, poussant même jusqu'à l'anarchie : il fait voir le lever de ce rouge soleil des grèves et des révoltes, dont les écrits et les images de ce temps-là sont éclairés.

C'est un moment d'expansion sociale. Clovis Hugues clame ses vers insurgés, Séverine continue Vallès. J.-F. Raffaëlli peint en clair ses banlieues et ses campagnes. Willette fronde, Forain ricane. Les romantiques naturalistes entassent leurs pro-

ductions. — J.-H. Rosny se voue à l'inceste dans *l'Immolation*, Paul Margueritte au saphisme dans *Tous Quatre* (1885), roman nerveux, un peu touffu, qui tend au suicide du talent; Gustave Guiches met son observation correcte dans *Céleste Prudhommat* (1886), Octave Mirbeau son individualisme dans *le Calvaire*, paru la même année, ainsi que *Happe-Chair*, du belge Camille Lemonnier, au style imagé et vigoureux, et que *Pœuf*, de Léon Hennique, amateur de sentimentalités.

En 1887, Lucien Descaves donne son amère et brutale insulte: *la Caserne*, et Léon Hennique ouvre le Théâtre-Libre avec *Jacques Damour*. Le fondateur de ce théâtre, André Antoine, las des pièces légères du Cercle gaulois, voulut représenter des œuvres écrites surtout par des naturalistes. Par lui, le groupe de Zola eut son théâtre, hardi, exagéré, passager comme tout ce qui manque de vraie vérité.

C'est encore cette année que paraît *la Terre*. Zola s'y vautre dans l'ordure. Il choisit, au village, quelques êtres atroces, et dit: Voilà les paysans. Il accumule dans un type sale et puant toutes les grossièretés, et le surnomme Jésus-Christ, rééditant ainsi le blasphême de Richepin. Zola, dans ce livre, est lourd de grotesque et de mensonge. Cinq de ses amis: Bonnetain, Descaves, Guiches, Margueritte, Rosny, répudient ces excès et rompent avec l'école de Médan, dans un manifeste bruyant publié par le Figaro.

Le Romantisme naturaliste s'écroule. Dernière

vigueur de la littérature bourgeoise du siècle, il s'effondre au moment même où la bourgeoisie se disloque en banqueroutes, en férocités, en coups de main de médiocres ambitieux. Une tentative pire que les autres, le théâtre réaliste, attire au naturalisme les mépris encore hésitants. *La Débâcle* (1892), d'Émile Zola, malgré la sobre figure de Jean le paysan se remettant à la tâche réparatrice, ne ranime pas une littérature secouée par l'agonie. *Le Docteur Pascal* (1893) n'a d'autre importance que de conclure l'évolution des Rougon-Macquart. Là, devrait s'achever le mouvement naturaliste, limité surtout par le bloc d'Émile Zola; mais on peut le mener jusqu'à *Travail* (1901), dont les utopies, qui font songer parfois à Germinal, offrent quelque intérêt. « En Zola, s'ouvre et se clôt l'ère du naturalisme. » (Camille Lemonnier). Autre chose y agonise: c'est la dernière poussée de la vigueur romantique. Parnasse et naturalisme furent les deux suprêmes efforts; ils expirent au bas de la pente; désormais, la moisson est finie, et je n'ai plus qu'à présenter les glaneurs.



LES GLANEURS
(1881-1902)

Le Romantisme, dont les racines puissantes s'enfoncent dans le 18e siècle, dont le tronc superbe

et vigoureux s'élève au temps de Chateaubriand, Staël, Lamartine, Vigny, et se développe énorme avec Hugo, a vu diminuer sa force le jour où il s'est divisé en deux branches : réaliste, idéaliste ; les parnassiens et les naturalistes ont achevé, par leurs subdivisions, d'épuiser sa vigueur, et l'arbre romantique, dont la sève a vieilli, ne produit plus que de faibles rameaux, que des fruits maigres et de peu de saveur.

La littérature bourgeoise du siècle tombe à fond dans la décadence depuis longtemps commencée. Certains ouvrages hâtent encore l'agonie des âmes, la sécheresse des cœurs, la stérilité des esprits. Le scepticisme de Renan, la psychologie de Bourget, des livres de Judith Gautier, de Maurice Bouchor (Poèmes de l'amour et de la mer, le Faust moderne), de Rollinat (Dans les Brandes), de Goudeau (Fleurs de bitume), préparent l'émiettement mortel. Mais surtout, c'est Paul Verlaine (les Fêtes galantes, la Bonne Chanson, Romances sans paroles), Stéphane Mallarmé (L'Après-midi d'un Faune), et Villiers de l'Isle-Adam (Contes cruels), qui inclinent les lettres romantiques vers leur fin. Incidemment, les Illuminations d'Arthur Rimbaud et les Amours jaunes de Tristan Corbière ont de l'influence sur cette vieillesse littéraire.

L'art aussi n'a plus de fermeté. Les impressionnistes s'égarent dans les abus de la lumière. Eugène Carrière s'enfonce dans une peinture de brouillards ; Chéret plaque sur les murs ses affiches déhanchées, grimaçantes de vice ; Eugène Grasset travaille ses

aquarelles harmonieuses et sans vie. Jean Dolent écrit sur l'art des critiques menues et pâles. Alfred Ernst s'attache à Richard Wagner, qui, avec Tolstoï, va stupéfier une génération affaiblie.

Bouchor, Richepin, Bourget, Ponchon, contre le parnasse, ont en vain fondé les Vivants : groupe éphémère; Richepin et Ponchon retombent droit dans le naturalisme, Bouchor oblique vers un mysticisme panthéiste, et Bourget vers Stendhal. Les hydropathes, puis les hirsutes, les remplacent et s'effondrent promptement. Lorsqu'un mouvement littéraire de la taille du Romantisme, s'achève, les œuvres sont maigres mais innombrables. C'est le feuillage de l'arbre, un enchevêtrement de rameaux difficile à explorer. Les titres des livres dénoncent, la plupart, cette dissémination ; parfois, un de ces titres fait date, même s'il n'y a rien dessous. Et non seulement je vois les livres pulluler, mais encore des observations à noter dans les revues, qui vont être une manière importante de ces derniers efforts.

C'est dans *Lutèce*, fondée par Léo Trézenik en 1881, qu'apparaissent d'abord les glaneurs du Romantisme. Lutèce « tiraille sur les choses et les gens, les idées et les prétentions, les travers et les ridicules, les préjugés et les principes, sans distinction d'écoles, sans respect pour l'âge, sans considération pour le talent, sans égard pour la situation acquise. » Elle poursuit ce programme, plusieurs années.

Un bourgeon du naturalisme produit le modernisme. *Dinah Samuel* (1882), de Félicien Champsaur, est touffu, vicieux.

Maurice Rollinat, dans *les Névroses*, même année, cultive des sensations félines qu'aima Baudelaire.

L'Aurore (1883), de Maurice Bouchor, ouvre une aile vers un vague idéalisme, voisin de Laprade.

Le souci de la forme qui distingua le parnasse, quintessencié, devient l'esthétisme. Joris-Karl Huysmans, dans *l'Art moderne* (1883), analyse l'impressionnisme de Gustave Moreau, Camille Pissaro, Claude Monet, Whistler.

En 1884, Joséphin Péladan publie *le Vice suprême*, roman faible des aristocraties expirant dans la perversité: du modernisme teinté de magisme; Gabriel Vicaire donne ses *Émaux bressans*, un peu rabelaisiens, malgré la moitié du titre empruntée à Gautier; Huysmans, son étrange et halluciné roman: *A Rebours*, paradoxal et mordant comme un conte cruel; Laurent Tailhade, ses *Vitraux*, aux facettes tintantes et brillantes, presque une fenêtre de la chapelle parnassienne, et Émile Goudeau, — dont la Revanche des bêtes est aussi déclamée que le Vase brisé et la Grève des forgerons, — ses *Poèmes ironiques*.

Edmond Haraucourt jase agréablement dans *l'Âme nue* (1885), et Jean Rameau, cette année-là, continue ses variations sur un même air dans *la Légende de la Terre*.

Ces premiers glaneurs ne recueillent qu'une partie des suprêmes floraisons romantiques. Pourtant de nombreux voisins les ont précédés ou les aident dans leur cueillette: Charles Buet, Léon Bloy, Charles Grandmougin, Léon Duvauchel, Amédée

Pigeon, Georges Nardin (les Horizons bleus). Robert Caze (la Semaine d'Ursule), Jules Case, Mac-Nab (Poèmes mobiles), Gustave Toudouze, Georges d'Esparbès, Jean Moréas (les Sirtes), Édouard Dujardin. Une société des arts incohérents, comme pour souligner le caractère de ce moment, est aussi fondée. Le Courrier français conquiert les tables des cafés. Rodolphe Salis ouvre le Chat noir, où se font ou se feront entendre diseurs et chansonniers du modernisme : Armand Masson, Fraverolle, Jules Jouy, Jacques Ferny, Paul Delmet ; où Henri Rivière montera un petit théâtre d'ombres chinoises, avec succès.

L'esthétisme mena sa meilleure campagne dans *la Revue contemporaine*, fondée par Adrien Remacle le 25 janvier 1885. Ses rédacteurs, disait-on au public : « ont l'entêtement de préférer au goût de tout le monde, le leur... ils pratiqueront l'indifférence à l'endroit des doctrines, et le choix à l'endroit du talent. » Pendant près de deux ans, cette revue, par de solides articles, rendit quelque énergie aux lettres ; elle aurait fait mieux, si le temps s'y fut prêté, et si elle-même n'eut pas trop sacrifié aux études de pure forme. Parmi ces esthètes issus du Romantisme parnassien, je rappelle Édouard Rod, Émile Hennequin (la Critique scientifique), Gabriel Sarrazin, Harry Alis (Quelques fous), Duchosal, Charles Henry, Maurice Barrès, Charles Morice, Émile Michelet.

Des liens se formèrent entre les revues parisiennes et celles de l'étranger : l'Art moderne (Edmond

Picard), à Bruxelles; Emporium (Vittorio Pica), à Naples; Novy Zivot (Cen Sigismond Bonska), en Bohême; O Instituto, en Portugal. En France, des périodiques spéciaux abondaient, tels la Revue de Bretagne, déjà ancienne, mais rédigée de Paris par Olivier de Gourcuff; la Revue du Siècle, fondée à Lyon par Camille Roy. Divers ouvrages continuant les multiples ramures romantiques, pullulaient, parmi lesquels ceux de Léon Lavedan, Alexandre Piedagnel, Hippolyte Buffenoir, Auguste Dorchain, Louis Ganderax, Alexandre Boutique, Jeanne France, Auguste Chauvigné, Louis Tiercelin, Le Cholleux, Achille Rouquet, Albert Duvaut. La chanson populaire expirait en quelques ardentes strophes, avec Victor Rabineau, Tristan Gratien, Auguste Percheron.

La Course à la mort (1885), voilà un titre caractéristique: la nécropole du Romantisme est proche. Édouard Rod dit en ce roman: «Mon cœur ne m'intéresse plus... L'artiste ou l'écrivain est un être nerveux, corrompu, le plus souvent ravagé par la névrose ou par l'anémie».

Cette même année, paraissent *les Complaintes* de Jules Laforgue. C'est lent, cela se traîne dans une mélancolie ironique; c'est vague, d'une fantaisie où le froid de la mort a passé; la langue a des fragilités sans charme, les mots tournent sans but autour d'un cœur vide. C'est la chute dans les Déliquescences, que raille Adoré Floupette (Gabriel Vicaire et Henri Beauclair), sans se douter — c'est le sort commun de toute cette jeunesse éperdue — qu'eux-

mêmes contribuent à user le Romantisme.

« Vous avez des arts qui n'échauffent ni ne relèvent, écrit Jules Simon dans le Matin du 16 décembre 1885, une littérature qui ne se charge que de vous désennuyer ou de surexciter vos mauvais instincts. Vos philosophes mêmes tiennent à honneur de mettre tout en question et d'enseigner le scepticisme aux éphèbes. Ah! peuple de décadence!.. »

Modernisme, esthetisme, à peine formés, sont déjà moribonds. De nouveaux-venus amoindrissent encore les formules. Après Alexandre Tarclard, Léo d'Orfer, voici Anatole Baju; il faut noter ce nom, comme on conserve ceux des gens qui endossent les pires erreurs. Baju fonde *le Décadent*, le 10 avril 1886, et annonce ceci : « Nous serons les mahdis clamant éternellement le dogme elixirisé, le verbe quintessencié du décadisme triomphant. » Voilà où est parvenue la langue de Victor Hugo, à travers tant d'évolutions qui l'ont désorganisée d'abord, dégradée ensuite. Les décadents veulent réagir contre la raideur parnassienne et la lourdeur naturaliste, mais ils ne trouvent contre la première que de la dislocation et contre la deuxième que du vague. L'imprécision, la puérilité, l'ironie, la langueur, ou le désordre de certains livres de Verlaine (... les sanglots longs des violons de l'automne..., les grands jets d'eau sveltes qui sanglotent d'extase ... Que ton vers soit la bonne aventure éparse au vent crispé du matin... de la musique encore et toujours!) les dirigent vers une poésie fébrile et vacillante; Villiers, Mallarmé, les y poussent. Les

plus discoureurs parlent encore de la couleur des sons, du parfum des couleurs, du son des parfums, — après Mme de Staël, qui dans son livre de l'Allemagne écrivit : « Qu'y a-t-il de plus étonnant que le rapport des sons et des formes, des sons et des couleurs? » Baudelaire a dit aussi : « Dans une ténébreuse et profonde unité, les couleurs, les parfums et les sons se répondent. » Baudelaire les hypnotise : « Pourquoi donc ces chairs pourries, ces parfums sous les dentelles, ces vierges dépravées, sinon par raffinement de luxure baudelairienne? » (Maurice Barrès, les Taches d'encre). Ils aiment le factice, le compliqué. Bientôt, René Ghil, dont il faut accoler le nom à celui de Baju, déclare fonder l'instrumentisme. « Mais leurs ventres éclats de la nuit des tonnerres! » Voilà un de ses vers les plus limpides.

D'autres revues, le Scapin, la Vogue, la Revue indépendante, essaient de sortir de l'ornière. D'autres jeunes mettent quelques lueurs dans cette nuit profonde : Jean Moréas (les Cantilènes), Francis Poictevin (Paysages, Seul), Charles Vignier (Centon), Élémir Bourges (le Crépuscule des dieux), Joseph Caraguel (les Barthozouls). Alentour, divers auteurs recueillent d'autres miettes romantiques : Narcisse Quellien (Loin de Bretagne), Émile Pouvillon, Abel Hermant (le Cavalier Miserey), Paul Roinard (Nos Plaies), Mme Jean Bertheroy, Jean Lombard, Charles Fuster, Jean Lorrain. La plupart de ceux qui glanaient alors ont été biographiés dans les Hommes d'aujourd'hui, publiés par l'éditeur Léon Vanier. Les étrangers donnent aussi;

l'Italie enfante G. d'Annunzio ; la Belgique populeuse présente Émile Verhaeren, Maurice Mæterlinck, Ivan Gilkin, Georges Eeckhoud ; des montagnes suisses, descendent Mathias Morhardt, Maurice Baud, Albert Trachsel ; les russes, les scandinaves, les danois, sortent de leur brouillard.

En 1886, Rachilde publie des *Nouvelles* d'allure légère et fine, où ne manquent ni le sens dramatique ni les détails émouvants. On y parle du Berri, comme dans George Sand ; mais le fond et la trame sont plus fugitifs, avec l'annonce d'une romancière hardie jusqu'à la perversité.

La Jeunesse blanche, de George Rodenbach, est aussi de 1886. Comme l'Art en exil, plus tard, ce livre dolent, morne, vous émeut par sa tristesse :

Vis seul. C'est un temps dur d'épreuve à traverser ;
Mais fais ce sacrifice à ta sublime envie :
Pour vivre après ta mort, sois mort pendant ta vie !

Sites (1886), *Épisodes :* j'assemble ces deux titres, parce qu'ils expriment la vision et l'observation de Henri de Régnier. Parfois encore, devant son œuvre : « On songe à quelque grotte mystérieuse où frissonne goutte à goutte une eau sonore, qui, même lorsqu'elle se tait, semble encore pleine de sanglots. » (Fernand Gregh, la Fenêtre ouverte). Régnier a rencontré les roseaux, les flûtes et les cygnes réservés jadis par les fondateurs du Romantisme. Avec Rodenbach, et quelques autres, il a un instant tiré la vieillesse romantique de l'ornière décadente.

Les Cygnes (1887) de Francis Vielé-Griffin, sont de la même famille. *Les Gammes,* de Stuart-Merrill,

préparent à des fastes ; ce poète aime l'allitération :

Sonore, un cor de corne en la tempête tonne.

Vers le même temps, Camille de Sainte-Croix publie *Contempler*, avec une préface où il demande que le roman soit romanesque. C'est la meilleure qualité du roman ; on l'a rencontrée chez tous les bons romantiques.

Les Symboles (1888), de Maurice Bouchor, consacrent son panthéisme éclectique.

Depuis 1886, qui vit la chute rapide du Décadent, les poètes sont symbolistes. Ils procèdent surtout de Stéphane Mallarmé : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve ; c'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole. » Mais son abus mène à ceci : les sculpteurs d'autrefois représentaient Hercule avec sa massue ; les symbolistes aujourd'hui nomment la massue seulement, et cet attribut doit suggérer Hercule invisible. Les symbolistes se relient encore à Baudelaire :

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Certaines formes d'Alfred de Vigny ont annoncé aussi cette école. Par les symbolistes, le Romantisme a une de ses dernières secousses pour se cramponner à la vie. Le symbolisme a brillé quelques années ; mais dès ses débuts on écrivait : « Le symbolisme porte au flanc toutes les tares qui marquent le déclin

d'une littérature; ce n'est pas un adolescent chez qui bouillonne la sève, c'est un vieillard chenu, cassé, claudicant, aux membres ankylosés déjà; il demeurera là où il est: dans la poésie; c'est là seulement qu'il peut espérer quelques années d'existence à l'état d'école.» (Alfred Vallette, les Symbolistes).

Les Palais nomades (1888), de Gustave Kahn, amateur de vers libres, sont des pensées en voyage dans la même région suggestive. — Quelques noms encore: Félix Fénéon, Charles Morice (Paul Verlaine), Ernest Jaubert, Jean Ajalbert (Femmes et Paysages), Jean Court, Louis Le Cardonnel, Ephraïm Mikaël, Rodolphe Darzens, Julien Leclercq, Gabriel Randon (plus tard Jehan Rictus), Jacques le Lorrain.

Entre le naturalisme qu'il juge illusionné et le modernisme qu'il voit pâle, Louis Pilate de Brinn'Gaubast propose le vérisme: de l'art photographique. *Fils adoptif* (1888) ne fait pas triompher ce procédé.

Albert Aurier (Vieux) tente de fonder un deuxième modernisme, qui dure le temps d'un papillon.

Sous l'œil des Barbares, même année, fait quelque bruit. De Stendhal à Bourget, de Bourget à Maurice Barrès, la psychologie devient l'éthisme, culture exclusive du moi. «Je me borne, dit Barrès en sa préface, à mettre en valeur les modifications qu'a subies de ces passes banales (de la première jeunesse) une âme infiniment sensible.» Sensations et sentiments passent comme des ombres en des paysages monotones; la langue est correcte, parfois subtile. Un Homme libre, le Jardin de Bérénice, ne feront que développer ce premier livre.

Quelques écrivains, partant du symbolisme, passent au mysticisme, puis à l'occultisme: Gaboriau, Papus, Gaston Méry, Jules Bois. Un autre clame le magnificisme, et signe Saint-Pol-Roux-le-Magnifique.

Que devient la critique en ce chaos final? Et le reste? A côté de la prose qui rampe et du vers anémié, le théâtre agonise: Paul Hervieu, Henri Lavedan, de Curel, l'assistent en ses derniers instants. La critique n'a plus de sûreté ni de profondeur; Jules Lemaître (les Contemporains, Impressions de théâtre) montre de la clarté; Émile Faguet (Études littéraires, Dix-neuvième siècle), de la méthode; René Doumic (Portraits d'écrivains, Écrivains d'aujourd'hui, les Jeunes), du tranchant. Art et Critique, la revue de Jean Jullien, ne peut vivre. Philippe Gille (la Bataille littéraire), Eugène Gilbert (le Roman au 19e siècle), Émile Trolliet (Médaillons de Poètes), font ce qu'ils peuvent. La Chronique des Livres d'Edmond Lepelletier s'ouvre aux jeunes, le sincère Gustave Geffroy (Notes d'un Journaliste, la Vie artistique) est sur la brèche, Eugène Ledrain se livre à des études anciennes, Édouard Petit proclame l'éducation populaire. Nos Poètes, de Jules Tellier, paraissent sans bruit. Dans les Romanciers d'aujourd'hui, Charles le Goffic a surtout à dire: « Où va-t-on? On s'interroge, on cherche. Quoi? Nul ne sait au juste... Les préfaces succèdent aux manifestes, les théories aux poétiques: c'est le triomphe de l'individualisme ».

Léon Deschamps fonde *la Plume,* le 1er avril 1889. C'est un rendez-vous, tout le monde y passe, dit

son mot, et va plus loin. C'est une pépinière, où se rencontrent les innombrables glaneurs du Romantisme, et le petit nombre d'écrivains, d'artistes, dont la pensée est orientée vers l'avenir. La revue s'appuie sur des soirées (Léon Maillard, la Lutte idéale), une bibliothèque d'éditions, des banquets, un salon. Ce temps d'ailleurs voit une floraison de revues. A côté de l'art qui domine à la Plume de Léon Deschamps, le socialisme inspire les Entretiens politiques et littéraires (Paul Adam), l'anarchie parle argot dans le Père Peinard (Émile Pouget), la vie se révolte (Clément Rochel) dans l'Art social de Gabriel de la Salle. Et les noms se pressent : Willy (Lettres d'une Ouvreuse), Henry Cormeau (le Temps d'amour), Jacques Renaud (le Fi-Balouët), Georges Beaume, Yann Nibor, Jean Volane, Marius Dillard, Mme Noël Bazan, Édouard Dubus (Quand les Violons sont partis), Bernard Lazare, Victor Charbonnel, Emmanuel Signoret. Des revues encore : le Mercure de France d'Alfred Vallette, avec Rachilde, Rémy de Gourmont, Louis Dumur (Albert), Charles Guérin, Pierre Louys, Pierre Quillard, Hugues Rebell, Jules Renard, Adrien Mithouard ; la Revue blanche ; l'Ermitage (Henri Mazel, Édouard Ducoté, Jacques des Gachons, Francis Jammes) ; Simple Revue de Mme Georges Régnal, avec Fernand Hauser, Johannès Gravier ; un peu plus tard, la Critique (Georges Bans, Charles Fuinel, Émile Straus). Les ramilles se multiplient. Le Romantisme, avant de s'éteindre, projette en tous sens les idées nombreuses, mais fragiles et fugitives, réservées pour sa vieillesse.

Charles Morice, par *la Littérature de tout à l'heure* (1889), a tenté de rassembler tous les jeunes efforts. Cet essai de synthèse a de la vigueur. La première moitié du livre est d'une belle venue.

Au théâtre, avec *l'Échéance* (1890), Jean Jullien demande qu'une pièce soit « une tranche de la vie mise sur la scène avec art. » Le Théâtre mixte représente le *François Villon* de Louis Germain. Un peu plus tard, on ouvrira quelque temps un Théâtre d'art, et Léonard Rivière fera plusieurs tentatives méritoires dans le même sens. Eugène Brieux expose sur la scène des tares bourgeoises.

Paul Adam, en 1890, publie sa *Critique des mœurs*, au style nerveux. Je note encore : les *Rythmes pittoresques* de Marie Krysinska, où l'amour chemine en vers libres ; *l'Absente*, d'Adrien Remacle, roman de forme soignée, où ne manquent ni le rêve ni l'ironie ; les Lundis de la Bataille : critique cordiale et hardie de Camille de Sainte-Croix.

Bons efforts, tentatives pitoyables, tout se noie dans la dégénérescence générale. La décadence est partout. Les uns discutent pendant des semaines, des années, sur un détail de rythme, une rime, un point d'exclamation (oh combien !) ; les autres, à la suite de certains aînés qui ont contaminé les lettres d'inceste, de sodomisme, de lesbiénisme, explorent les pourritures pour y trouver des sujets scabreux : gamines demi-vierges, vieux marcheurs, aphrodites variées et avariées.

Le Pèlerin passionné (1890) fit du bruit. Jean Moréas, parti du symbolisme, fonde alors l'école

romane, où, avec lui, figurent Ernest Raynaud, Maurice du Plessys, R. de la Tailhède, Ch. Maurras.

Les Cornes du Faune (1891), d'Ernest Raynaud, ont de l'esprit, de la clarté, de la grâce:

Je fus longtemps un faune assis sous le feuillage,
Parmi des fleurs, au fond d'un parc abandonné,
Où j'épiais, de mon œil de marbre étonné,
Le vol d'un écureuil espiègle ou d'un nuage.

Vers ce temps, on agite autour de Charles Morice une autre idée de groupe: l'école française. Ce deuxième rameau du symbolisme dépérit.

L'*Enquête sur l'Évolution littéraire* (1891), par Jules Huret, mit tout sens dessus dessous. Moréas osa dire: « Le symbolisme est pris du pied droit dans le sépulcre romantique. » Mais l'école romane? Il la relie à « l'esprit roman ». Or, Hugo s'y relia aussi, et avant Hugo, Mme de Staël: l'école romane est prise du pied gauche dans le sépulcre romantique.

En 1892, paraît *Thulé des Brumes*, légende moderne d'Adolphe Retté; en 1893, *la Légende de l'Aigle*, récits ardents de Georges d'Esparbès. Lugné-Poë fonde le Théâtre de l'Œuvre, où il joue des dramaturges étrangers et des pièces symbolistes. L'année suivante, sont publiés: *Ce qui renaît toujours*, de Jean Carrère, qui rend du brillant à l'ode; *Au Jardin de l'Infante*, joyaux sertis délicatement par Albert Samain; *le Congrès des Poètes*, organisé par Georges Docquois, et qui acclame Paul Verlaine; *les Raisons de Pascalin*, suivies du *Sceptique loyal*, de Léon Riotor.

Quelques noms s'inscrivent: Léon Maillard (Auguste Boulard), Louis de Saint-Jacques (Expertises), Auguste Barrau (Lettres de Vendée), Louis Montchal,

Jules Mazé (le Capitaine Pack), Henri Duhem (Renaissance), J.-G. Prodhomme, Adolphe Brisson (Portraits intimes), Antonia Bossu (Au Fil de l'eau), Daniel de Venancourt, Jean Bach-Sisley (Artistes et Poètes), Antonin Lugnier. Les arts ont les sculpteurs Jean Baffier, Raoul Larche; les compositeurs Vincent d'Indy, Henry Eymieu, Gustave Charpentier; le graveur Blanc Paul, Alphonse Cornet, peintre des gueux, Maurice Dumont (l'Épreuve). La politique se réfugie en Léon Bourgeois, R. Poincaré, Gohier.

Avant de s'éteindre, le flambeau romantique jette encore deux lueurs: le naturisme, nourri des préfaces de Hugo, avec Georges de Bouhélier (*l'Annonciation*, 1894), et Michel Abadie (*le Pain qu'on pleure*, 1894); — le provincialisme, avec des revues (la Revue forézienne de J. Fournier-Lefort, la Pensée de Charles Pruvot), et des poètes (Maurice Magre, *le Retour*, 1896); le provincialisme a gagné Paris, où il est devenu une deuxième école française (Adolphe Boschot, *la Poésie et la Métrique*, 1901); Pierre de Bouchaud, Émile Lante, sont les poètes de ce groupe.

En février 1902, l'Ermitage ayant demandé à la jeunesse : *Quel est votre poète? — Victor Hugo,* a-t-elle répondu. C'est le salut suprême au Romantisme.

Je n'ai pas mentionné certains ouvrages d'Émile Blémont, Marie Maugeret, Henry de Braisne, Vte de Colleville, Fernand Clerget, l'œuvre de Madeleine Lépine, les débuts de Maurice Pottecher, Paul Gourmand, Ch. Le Breton, René Aubert. Il y a là une idée nouvelle, dont je parlerai dans une prochaine étude.

Paris, 5-14 Juillet 1902.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ASSOCIATION
(Extrait du Catalogue).

ÉTUDES

Henri Marsac. — *Enquête sur la Littérature*, Mai 1902 . . 1 »
Paul Gourmand. — *La France nouvelle* . . . . . . 2 »
Fernand Clerget. — *Le Travail et l'Argent* . . . . 1 »
Un Témoin impartial — *Paul Verlaine et ses contemp.* 1 »
E. Rocher. — *L'Œuvre d'ens. de Mme Madeleine Lépine* 1 »
Henri Duhem. — *Renaissance*, études sur l'art nouveau 2 »
Charles Fuinel. — *Art et Critique* 3 50
Vicomte de Colleville. — *La Marine marchande* . . 1 »
Georges Régnal. — *Salle Guénégaud*, album d'art nouv. 1 »
F.-A. Cazals. — *Paul Verlaine, ses Portraits* . . . 3 »

POÉSIE

Madeleine Lépine. — *La Bien-Aimée* . . . . 3 »
— *Le Voile de flamme*, avec portr. 3 »
— *Pôèmes badins* . . . . 1 »
— *Ceux que j'aime* . . . . . . 1 »
— *L'Ombre étoilée* . . . . . . 3 »
— *Escarmouches* . . . . 3 »
— *Le Pardon*, poème 1 50
Fernand Clerget. — *Les Tourmentes*, avec un portrait 3 »
Vicomte de Colleville. — *Ephémères*, avec portrait 3 »
Michel Abadie. — *Le Pain qu'on pleure*, préf. de F. Clerget 3 »
Charles Le Breton. — *Les banales Chansons* . . . 2 »

THÉATRE

Madeleine Lépine. — *Azraël*, préface de F. Clerget 2 »
— *Le Jour prédit*, 4 actes en vers 2 »
— *Rosemonde*, avec un portrait 2 »
Olivier de Gourcuff. — *Jean Kerver*, 3 actes en vers 1 40
Jeanne France — *Le Calvaire*, 3 actes en prose . . 1 50
H. Revers et Steenackers. — *L'Exilé*, un acte en vers 1 fr.

Impr. France scolaire, Gourmand et Clerget, 13, Bd Montparnasse, Paris